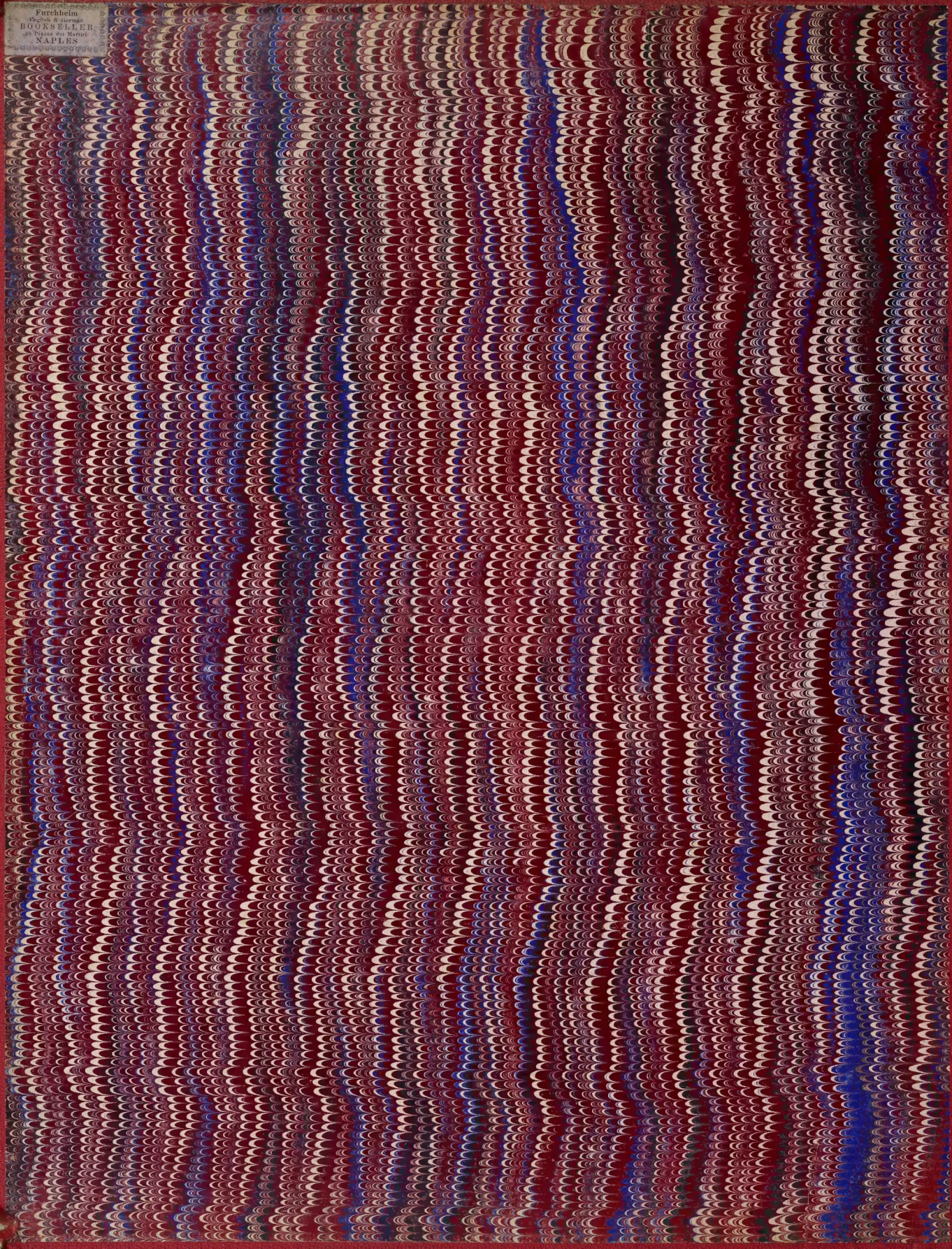


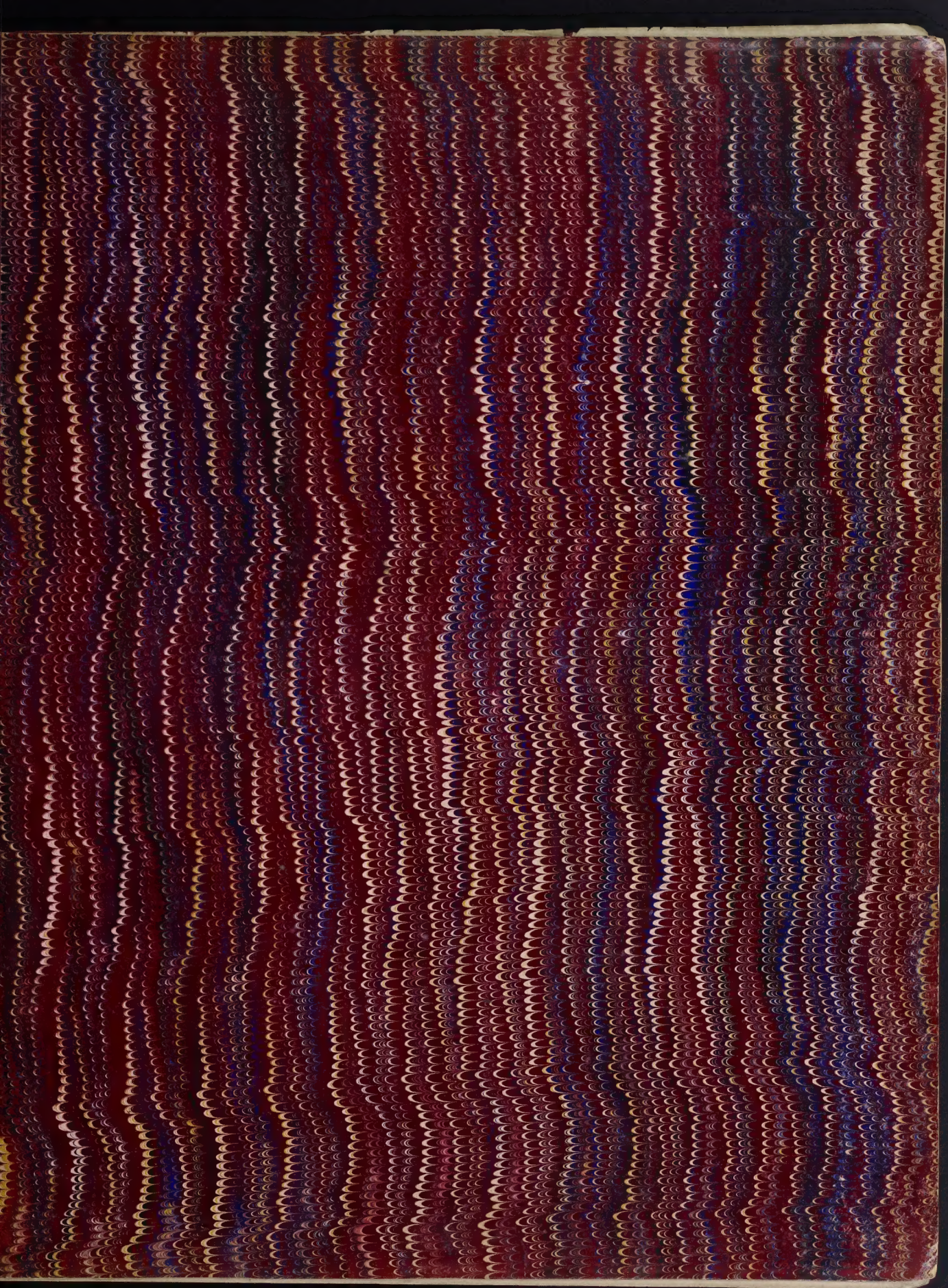
ARTE
POMPEIANA

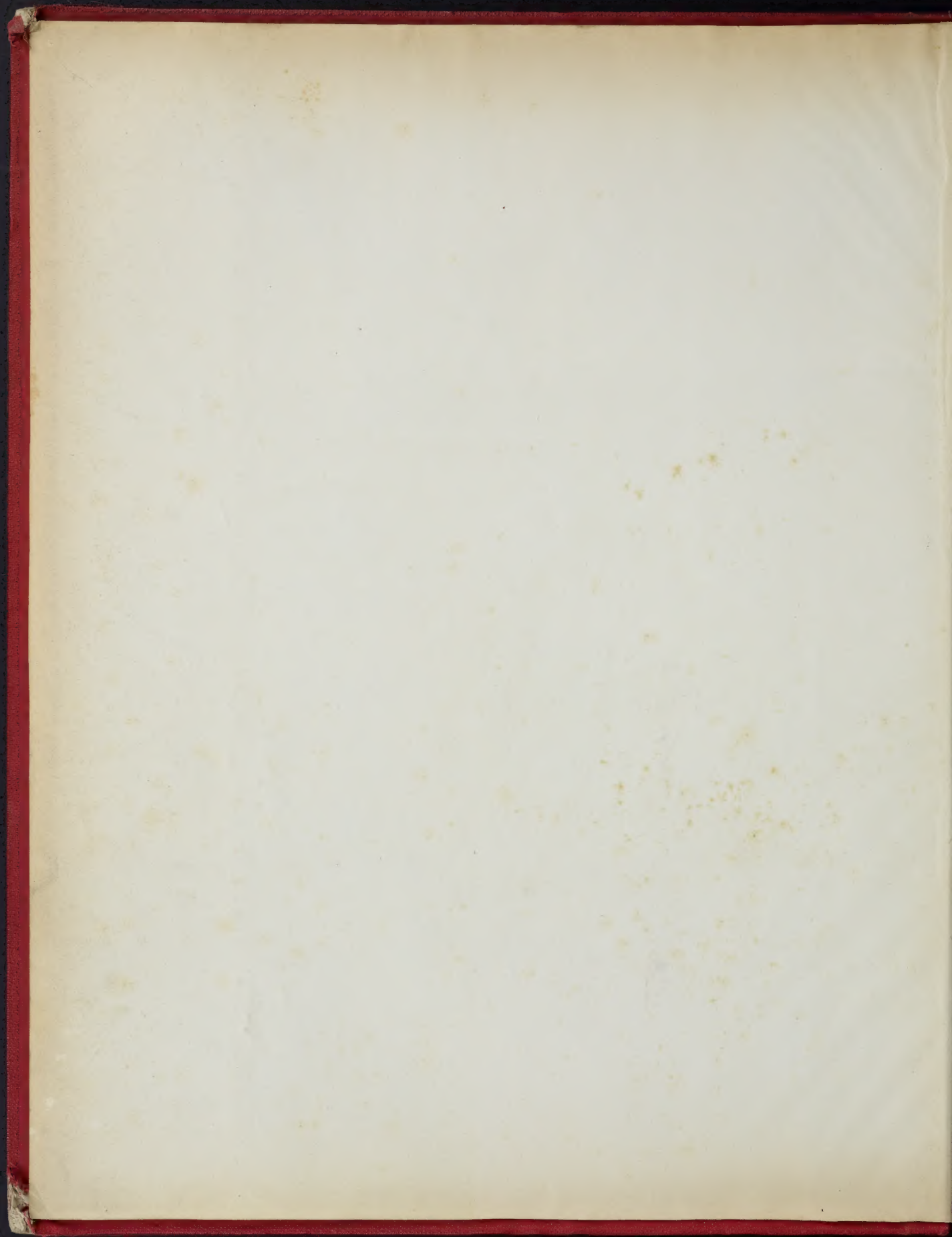


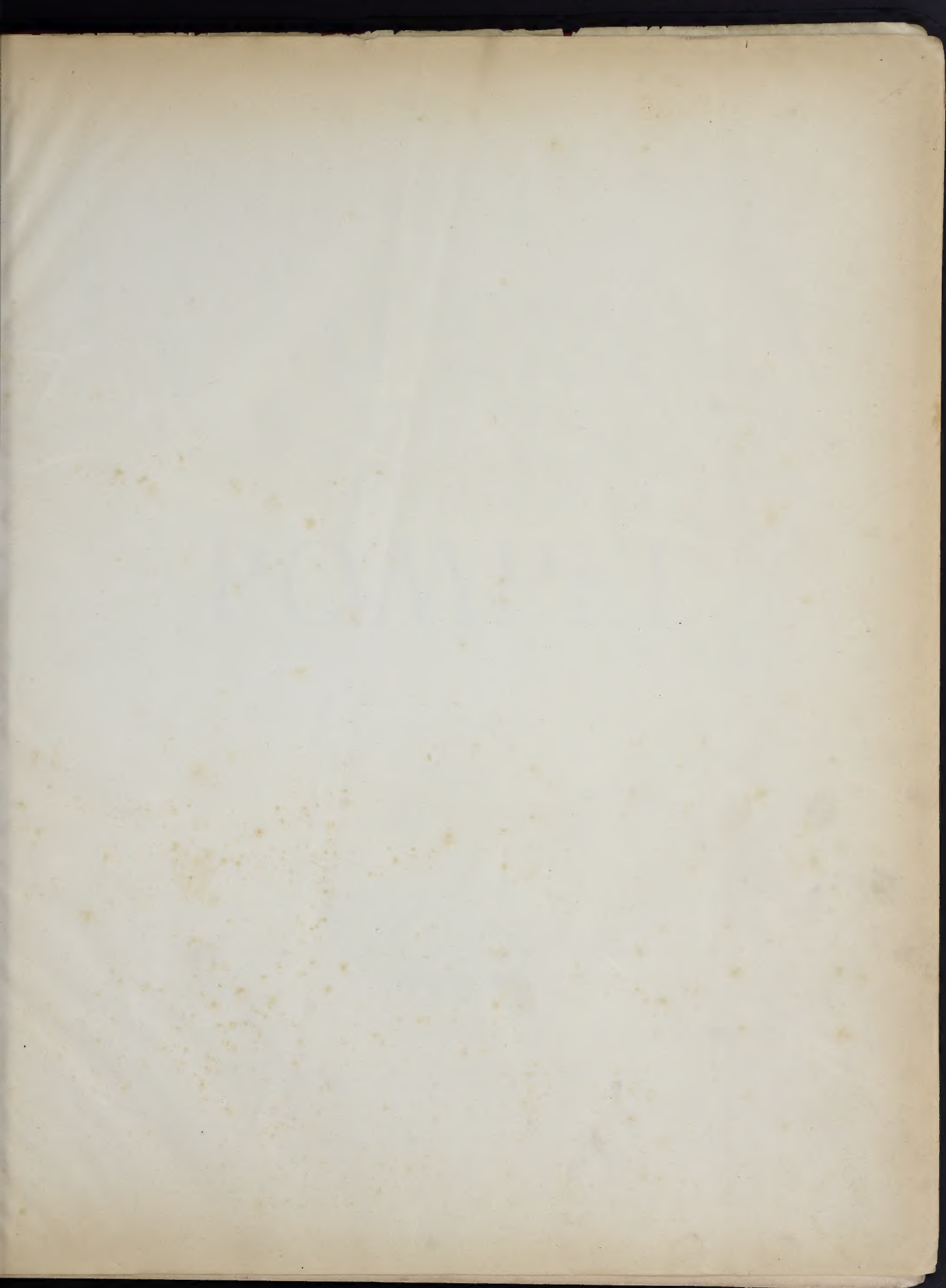
MONUMENTI
SCELTI

Fischheim
Buchhändler
BOCKSEILER
an der Spitze des Meeres
KATZEN









ARTE
POMPEIANA

MONUMENTI
POMPEI



NAPOLI MDCCCLXXXVII

ANTONIO NICCOLINI

POWPEI

ARTE
POMPEIANA

MONUMENTI
SCELT



V. Loria dis e Lit

NAPOLI MDCCCLXXXVII

ANTONIO NICCOLINI

PROEMIO

OFFRIAMO ai nostri lettori, con fiducia di cortese accoglienza, quest'opera. Nel porvi mano fu nostro intendimento non solo di dare un saggio della nostra grande opera intitolata: *Le Case ed i Monumenti di Pompei*, tuttora in corso di pubblicazione e la cui edizione è affatto esaurita, ma anche di giovare agli studj e di rendere popolare la esatta conoscenza dei monumenti pompejani, valendoci delle attrattive di una edizione, che non conosce risparmio.

Pompei può chiamarsi ben a ragione il libro più eloquente che s'abbia la storia dell' antichità, perocchè questa Città colta alla sprovvista dalla morte, pei fulmini del vicino Vesuvio, oggi quasi rivive, esempio unico nelle vicende dei tempi, e dopo ben diciotto secoli riflette come in un lucido specchio la vita pubblica e domestica dei suoi abitatori. E così, per mutar di fortuna, noi ora chiamiamo ben avventurosi quei fulmini perchè ci tramandarono intatti dalle ingiurie degli anni e degli uomini, tanti preziosi tesori, tante peregrine memorie.

Sobrie, per quanto fu possibile, sono le descrizioni delle tavole, avendo noi voluto semplicemente indicare i monumenti senza la pretesa d'illustrarli compiutamente; e nella descrizione generale che precede la notizia dei diversi monumenti, abbiamo riassunto il più brevemente possibile, la topografia di Pompei, la storia della sua distruzione, e quella degli scavi fatti, i costumi, gli usi, le industrie, il commercio, le arti dei pompejani, e tutto ciò che costituiva il viver civile di quel popolo.

Nella parte artistica poi del nostro lavoro ci siamo sforzati ad essere fedeli imitatori dei capolavori della dissepolta città, ora col sussidio dei colori ed ora coi soli contorni, sicuri che le nostre tavole condotte in tal modo varranno a soddisfare nello stesso tempo i dotti ed i gentili amatori delle arti e del bello.

Il carattere adunque popolare della presente pubblicazione e l'accuratezza della edizione ci fa sperare che il nostro lavoro sarà bene accetto al pubblico, pur facendo voti che altri imitando il nostro buon volere, e sorpassando le nostre forze, volga l'ingegno alla vetusta Pompei, a questa invidiata gloria delle patrie arti, risurta all'ammirazione del mondo pel culto dell'universale e per lo studio di quanti si consacrano a così nobili discipline.

ANT. NICCOLINI.

Topografia di Pompei.

NELLA pianura sottostante alla falda meridionale del Vesuvio siede la Città di Pompei sopra un'altura, che a mezzogiorno guarda il monte Lattario fino al promontorio di Minerva, ad oriente le montagne Irpine, a tramontana è coronata dalla maestosa figura del Vesuvio, ad occidente domina il golfo di Napoli dallo Scoglio di Capri all'isola d'Ischia e all'estremo confine dei colli Cumani.

Al commercio dei Pompejani, dice Strabone, serviva di scala il Sarno. Questo fiume, forse più di oggi, scorreva accosto alla collina ov'è situata la città; infatti Stazio chiama *Pompejano* il Sarno, e Plinio dice: *Pompeii hanc procul spectante monte Vesuvio alluente vero Sarno amant.*

Grandi mutamenti nella riva del mare apportò la conflagrazione vesuviana. Si vede oggi la riva del golfo descrivere una linea ondulata ma dritta dalla punta di Ercolano sin presso Oplonti (Torre dell'Annunziata), ove formato un piccolo seno, si ripiega con una curva molle e leggiera infino a Stabia (Castellammare); mentre che anticamente la spiaggia di Ercolano da un lato, e quella di Stabia dall'altra, convergevano e convenivano sotto Pompei formandovi un seno. Ciò risulta in modo certissimo dalle testimonianze di Seneca e Strabone.

Però se il mare oltrepassava indubitatamente i suoi confini attuali, avanti l'eruzione del Vesuvio, è del pari certo che una zona più o meno larga di terra si stendeva sotto la collina, nè può ritenersi che innanzi a quella catastrofe il mare giungesse proprio alle mura della Città.

Pompei adunque trovasi, come Ostia e Volturno, alla foce di un fiume navigabile, onde risalendone il corso potevano quei coloni accostarsi alle città finitime e caricate le loro barche discendere al mare. Per tal modo il Sarno fu la prima grande via commerciale dei Pompejani; ma più tardi le loro comunicazioni si allargarono, poichè verso nord-ovest con la via Campana venivano ricongiunti ad Ercolano, Napoli, Pozzuoli, Capua, — e di qui con l'Appia a Roma; verso mezzogiorno a Nuceria e Stabia, e verso oriente un'altra strada li congiungeva a Nola e quindi alla Popilia. Questi tre tronchi di via mettevano ad altrettante porte, l'Ercolanese, la Stabiana e la Nolana.

Origine e vicende storiche di Pompei.

Strabone, lodando il sito in cui sorgeva Ercolano e l'attigua contrada bagnata dal Sarno (lib. 1. V. 8), dice: *« Pompei è la stazione navale di Nola, Nuceria ed Acerra . . . ed è bagnata dal fiume Sarno sul quale si possono trasportare mercanzie così a seconda come a ritroso del corso. »* Tale testimonianza, che certamente si riferisce ai tempi più belli e fiorenti dell'attività commerciale di Pompei, può richiamarsi non senza fondamento per spiegare anche l'origine di essa. Invero quando le città mediterranee della Valle del Sarno sentirono il bisogno di comunicare con un emporio marittimo, onde esportare i prodotti agricoli forse allora sorsero i primi stabilimenti

di deposito sulla pendice della collina pompejana. Il che già era un fatto al tempo della dominazione Sannitica nella Campania; poichè i più antichi monumenti epigrafici rinvenuti a Pompei sono scritti in lingua osca; se poi è vero, come sino ad oggi è universalmente ritenuto, che un purissimo stile greco appalesano i più vetusti monumenti architettonici di questa Città, può affermarsi che essa anche innanzi al quarto secolo di Roma esisteva, non rimanendo per nulla estranea all'influenza greca.

Nel quinto secolo di Roma, e forse nella seconda guerra Sannitica, Pompei venne in soggezione dei Romani; poichè nell'anno 310 a. C. vediamo questi praticar da padroni nel porto sul Sarno (Liv. lb. IX, cap. 38). Però anche dopo perduta la sua indipendenza, conservò la costituzione che aveva già, come libera città Sannitica; e il suo ordinamento municipale non fu diverso da quello delle altre città osche della Campania. Aveva infatti un senato (*kimbennium*), un magistrato supremo (*meddix turtics*), due edili (*adilis*) e un questore (*kvaistor*); le iscrizioni non ancora hanno rivelato se ci fosse un'assemblea popolare come primo potere del comune.

Nella guerra sociale tenne per gl'Italici, e nel secondo anno di essa, 89 a. C., L. Cornelio Silla dopo aver nell'ultimo giorno di Aprile distrutta Stabia, venne a cingere d'assedio Pompei, avendo sotto i suoi ordini Minazio Magio Ascolanese (Plin. 2, *Nat. Hist.*, lb. III cp. IX, 17 — Vellei lb II cp. 16). Lucio Cluenzio, uno dei generali Sannitici, quasi a disprezzo, andò ad accamparsi tre stadii lontano, e in un primo conflitto rimase vincitore; ma Silla, ristorate le sue truppe, lo battè e lo costrinse a retrocedere verso Nola. In una seconda battaglia L. Cluenzio, tuttochè avesse avuto un rinforzo di truppe galliche, fu pienamente sconfitto, e mentre il suo esercito cercava rifugiarsi dentro Nola, ne caddero uccisi parecchie migliaia, tra cui lo stesso Cluenzio. (Appian., *De Bell. Civ.*, lb. I, § 50. Cic. *De Divinat.*, lb. I, cp. 34).

E poichè tutti i popoli ribelli furono dopo una breve, ma sanguinosa lotta pareggiati in dritto alla Città dominante, così anche Pompei fu ammessa nella cittadinanza romana. Però L. Cornelio Silla, che l'aveva risparmiata durante la guerra, se ne ricordò quando era dittatore, mandandovi una colonia dei suoi soldati, e da un luogo di Cicerone (*Epist. ad Att.*, lb. X, 16) si rileva, che tre furono le coorti di veterani dedotte da Cornelio Silla in Pompei.

Ciò era nè più nè meno che un castigo per i Pompejani, i quali doveano dividere i loro propri campi coi nuovi venuti; e naturalmente il malumore che ne nacque prorompeva in contese e litigi, che durarono molti anni, e si manifestavano principalmente nelle elezioni per le cariche municipali; fino a tanto che l'oggetto delle loro dissensioni portato in Roma innanzi ai patroni della colonia, fu deciso con soddisfazione dei coloni e dei Pompejani. Così il nome di *Colonia Veneria Cornelia*, che la città aveva già preso dalla sua protettrice, *Venus Physica*, e da *Cornelio Silla* che vi aveva dedotto i coloni, si trovò pienamente giustificato con la reale fusione degli antichi coi nuovi abitatori. Silla, patrono dei Pompejani, diventò così caro e gradito a questi ed ai coloni che non pareva avere sposato gl'interessi di alcuno, ma invece quelli di tutti i costituiti. Cicerone (*Pro Sulla* 21) ci ha tramandato esser ciò avvenuto nel tempo della congiura di Catilina, nel qual tempo avvenne la morte del duumviro M. Erennio fulminato nella città a ciel sereno.

Accanto ai coloni di Silla, che andarono ad abitar fuori le mura di Pompei, vennero in seguito altri coloni dedotti da Augusto; e gli uni e gli altri formarono un *pagus Augustus felix suburbanus*, che facendo parte della colonia, aveva però una certa autonomia nelle cose edilizie e religiose.

Magistrature e vita pubblica dei Pompejani.

I Pompejani col divenir cittadini di Roma avevano per ciò stesso perduta la loro indipendenza politica; e d'altra parte non potendo, per le mutate condizioni dello Stato, partecipare attivamente alla vita di questo, si dettero con ardore all'unico campo di vita pubblica che loro rimaneva: l'amministrazione comunale.

Le rendite della colonia si spendevano ordinariamente per rendere più comoda e deliziosa la dimora; e in queste opere concorrevano anche i privati cittadini, specialmente in occasione delle elezioni alle magistrature, così per ottenere il suffragio popolare come per mostrarsi grati al popolo del voto ottenuto. La città in tal modo abbellita, e quel che è più, ricercata da un sorriso di cielo incantevole, non poteva non attirare a sè i ricchi ed i grandi di Roma; perciò come Baja, Pozzuoli e Napoli, anche Pompei passò nel novero di quei siti deliziosi, ove i Romani affluivano per distrarsi dalle fatiche di Stato, o dal rumore della città. Cicerone v'ebbe una villa, un'altra l'impe-

ratore Claudio, il cui figlio vi morì strangolato da una pera, che egli lanciava in aria per ischerzo, facendola ricadere in bocca. Altri personaggi minori, come sappiamo del Senatore Livineio Regolo, venivano a passarvi il tempo.

La costituzione comunale, poichè Pompei divenne colonia Romana, era quella stessa che ebbero le altre città italiche per la legge municipale di Giulio Cesare. Il primo potere costituito era l'assemblea di tutto il popolo, che ogni anno si riuniva per eleggere i propri magistrati. Indi veniva il decurionato, cioè un consiglio formato da cento più onorevoli e distinti cittadini, che deliberava sulle cose più importanti dell'amministrazione locale. Il potere esecutivo e giudiziario era affidato ai duumviri giudicenti e agli edili, eletti ogni anno dal popolo: gli uni rappresentavano il magistrato supremo, ed oltre all'amministrazione della giustizia, avevano la presidenza del decurionato, e curavano l'adempimento dei decreti di quest'assemblea; gli altri, cioè gli edili erano incaricati della nettezza e conservazione delle vie e dei pubblici edifici, vigilavano l'annona o tutte le cose venali, i bagni, i pesi e le misure, e presiedevano alle feste e solennità religiose.

Non avendosi memoria di questori al tempo romano, sembra che siasi fatto a meno di essi, e che la riscossione delle rendite venisse in Pompei affidata ai duumviri, i quali erano altresì rivestiti ogni cinque anni del carattere censorio, per formare il censo dei loro concittadini, nominare i nuovi decurioni in luogo di quelli morti o giudicati indegni, concludere i contratti d'affitto per la esazione dei vettigali.

Era, come vedesi una costituzione assai larga, che lasciava ai cittadini intera libertà di regolare a loro senno le facende del Comune. Pure Pompei dovè ripetutamente sentire la sua dipendenza da Roma. Infatti nell'anno 59 p. C. il Senatore Livineio Regolo poc' anzi ricordato dava nell'anfiteatro i ludi gladiatorii, e assistendovi oltre ai Pompejani molti Nucerini, sorse tra quelli e questi una contesa, la quale in breve trascorse al sangue; i Nucerini minori di numero vi ebbero, com'è naturale, la peggio: sicchè per consolarsi della patita sconfitta portarono le loro doglianze a Roma. Nerone rimise la causa al Senato, il Senato ai consoli, e i consoli nuovamente al Senato, il quale decretò: i giuochi gladiatorii interdetti per dieci anni ai Pompejani; disciolte le associazioni costituite contro la legge; Livineio Regolo coi promotori della rissa banditi dall'Italia (Tacit. *Annal.* lib. XIV, 17).

Più tardi, sotto l'impero di Vespasiano, la nostra colonia sperimentò la ingerenza di Roma anche nella sua amministrazione municipale, poichè T. Suedio Clemente fu dall'imperatore creato commissario straordinario, per restituire al Comune i luoghi pubblici, che i privati avevano abusivamente occupati (Mommsen. *Inscr. Neap.*, N. 2314).

4.

Distruzione di Pompei.

Ma già si appressava l'estremo fato della città di Pompei. Quattro anni dopo la contesa coi Nucerini un terribile terremoto scosse tutta la Campania: avvenne il giorno 5 Febbraio dell'anno 63 p. C. e Pompei e Ercolano furono le più danneggiate di tutte le città. Tacito ne fa menzione (*Ann.* XV, 22) in questi termini: "*Et motu terrae celebre Campaniae oppidum Pompeii, magna ex parte proruit*", e Seneca più diffusamente ne parla (*Natur. Quaest. V. I.*) aggiungendo che le case e i monumenti di Pompei ed Ercolano caddero in gran parte. Napoli, Nuceria etc. non furono privi di danni: si videro molte genti errare alienate e prive di sentimento per le campagne anche dopo la catastrofe e greggi estinte.

Più che la semplice parola dello scrittore i monumenti ci fanno fede de' danni che questo terremoto produsse alla città di Pompei; pure i Pompejani si misero alacremente a restaurare i danni sofferti, e già i tempj ed altri pubblici edifizi erano risorti e ripristinati nel loro uso, le private abitazioni accomodate, già la vita gaja e spensierata tornava a circolare per le vie della ringiovanita città, le arti ed il commercio rifiorivano, quando 16 anni dopo il terremoto, il 23 di agosto dell'anno 79 dell'è. v. il Vesuvio incominciò a eruttare pomici e ceneri, ed in tre giorni seppellì Pompei.

Qual tremendo spettacolo offriva in quei giorni la città di Pompei, ognuno se lo può immaginare, qual genere di morte toccò a tanti infelici lo può vedere mirando quelle forme in gesso fuso del piccolo museo pompeiano. Chi per le strade, chi nelle case, alcuni soffocati da esalazioni, altri sopraffatti dal lapillo, perivano; e forse moriva chi più amava la patria e la famiglia, epperò gli mancava il coraggio per dare l'estremo addio al tetto paterno.

Uno scrittore contemporaneo, Plinio il giovane, narrando in due lettere a Tacito (*Epist.* lib. VI. 16. 20) la

morte dello zio avvenuta appunto in quella ruina, e ciò che egli aveva sofferto restando a Miseno, ci ha conservate preziose notizie sulla eruzione vesuviana che seppellì Pompei. Sono tali capolavori da non poterli trascurare: eccole nella traduzione del Paravia.

“ Chiedi che io ti scriva la morte di mio zio, affinché tu possa con più verità tramandarla ai futuri. Te ne so grado. Poichè ben veggio, che un'immortal gloria si apparecchia alla morte di lui, ove sia da te celebrata. Poichè quantunque nella ruina di bellissimi paesi, egli del pari che i popoli e le città, fatto abbia una memoranda caduta, quasi da viverne eterno; quantunque molte e durevoli opere egli abbia composte; nientedimeno la immortalità dei tuoi scritti sarà non piccola giunta alla sua. Io certo stimo fortunati coloro, a' quali per divino favore si concede, o di fare cose degne di essere scritte, o di scrivere cose degne di essere lette; fortunatissimi poi coloro, a' quali l'uno e l'altro è concesso. Mio zio sarà di questo numero in grazia dei suoi scritti e dei tuoi. Il perchè non pure adempio di buona voglia ciò che tu m'imponi, ma eziandio lo pretendo. Egli era a Miseno, che comandava in persona alla flotta. Al primo di Novembre, verso le sette ore, mia madre lo avvisa che era apparsa una nuvola d'insolita forma e grandezza. Egli, dopo essersi insolato e bagnato in acqua fredda, avea fatto colazione a letto, e studiava; chiede le pianelle e monta in luogo, donde si potea meglio vedere quel portentoso. Una nube (chi la osservava da lunge non ben sapea da qual monte; si conobbe poscia che veniva dal Vesuvio), una nube sorgeva, di tal forma e sembianza, che nessun albero l'avrebbe meglio espressa di un pino. Giacchè rizzandosi come sur un tronco altissimo, si allargava in una specie di rami; io penso che sollevata da un improvviso vento, poi abbandonata al declinar di esso, o vinta dallo stesso suo peso, si dileguasse per l'aria; or candida mostrandosi, ora lorda e macchiata, secondo che s'impregnava di terra o di cenere; illustre spettacolo e degno d'osservarsi più da presso da uomo dottissimo, com'era lui. Comanda gli si allestisca una liburnica, e mi permette di andar seco, volendo. Risposi che io preferiva di studiare; e per ventura egli stesso m'avea dato qualche cosa da scrivere. Usciva di casa, quando ricevè un biglietto di Retina, moglie di Cesio Basso, la quale, atterrita dall'imminente disastro (poichè la sua villa vi era sottoposta, nè si potea scampar che per acqua), il pregava a liberarla da tanto pericolo. E' muta consiglio; e ciò che per cagion di studio avea cominciato, è tutto ardore nel compierlo. Fa uscire le quadremini; vi monta sopra egli stesso per soccorrere non pure a Retina, ma a molti altri, poichè quell'amena spiaggia formicava di gente. Egli s'appressa colà, donde gli altri scampano; e in mezzo al pericolo indirizza il corso e il timone con sì impavido animo, da poter dettare e notare tutti i movimenti e gli aspetti di quel disastro, come gli si rappresentavano agli occhi. Già la cenere cadea sulle navi, tanto più calda e fitta, quanto ei più si accostava, e pomici altresì e pietre nere, arsicciate e rotte dal fuoco; già era apparso d'improvviso un guado, già il lido per la ruina del monte era fatto inaccessibile. Egli esitò alquanto se dovea dare indietro, poi disse al pilota, che a ciò il consigliava: *La fortuna aiuta gli audaci; andiamo da Pomponiano*. Questi era a Stabia, diviso dal frapposto seno; però che il mare, per lo girare e incurvarsi del lido, non v'entra che a poco a poco. Quivi benchè non fosse ancora imminente il pericolo, alla vista però di esso, il quale crescendo si faria più vicino, imbarcato avea le bagaglie per assicurarsi lo scampo, caso che si quietasse il vento contrario. Col favor del quale arrivato in quel punto mio zio, abbraccia l'amico tremante, lo incuora; il conforta; e per allievare l'agitazione di lui con la calma sua propria, vuol essere recato nel bagno; lavatosi siede a tavola, pranza tutto allegro, o, ciò che è più, in sembianza di allegro. In questo mezzo risplendevano da più parti del Vesuvio delle fiamme assai diffuse e degli alti incendii, il cui chiarore e la cui luce si afforzava per la scurità della notte. Lo zio, per calmare l'altrui timore, andava dicendo, che quelle che ardevano erano le deserte e solitarie ville, lasciate in balia del fuoco da' paurosi coloni. Quindi si pose a dormire, e dormì veramente. Poichè coracciuto com'era, avendo una respirazione assai grossa e sonora, la si udiva da que' che si facevano alla porta. Ma nel cortile, per cui si andava a quell'appartamento, così erasi ammonticchiata la cenere mista alle pietre, che per poco ch'ei si fosse fermato nella stanza, non avria potuto più uscirne. Svegliato ei n'esce, e ritorna a Pomponiano e agli altri, che non avean chiuso occhio. Si consultan fra loro, se debbano rimanere in casa, o uscire all'aperto; perocchè da' frequenti e lunghi tremuoti barcollava la casa, e come smossa da' fondamenti, mostrava or qua, or là di cadere. E a uscirne fuori, si temea nuovamente il cader delle pietre, benchè tenui e consunte. Confrontati i pericoli, fu scelto quest'ultimo partito; prevalendo in lui una più matura riflessione, negli altri un più forte timore. Messi de' guanciali sul capo, gli stringono con fazzoletti; il che fu schermo a ciò che cadeva dall'alto. Già altrove facea giorno, ma colà era notte, più scura e fitta di tutte quante le notti, ancor che molte fiamme e varii lumi la rompessero. Egli volle uscire sul lido, e guardare da vicino se fosse da mettersi in mare; ma questo era tuttavia procelloso e contrario. Quivi battutosi sur un povero lenzuolo, dinanda e bee per due volte dell'acqua. Intanto le fiamme, e un odor sulfureo annunziator delle fiamme, fa che gli altri fuggano, ed ei si risenta. Sostenuto da due servi, si leva e spira nel punto istesso; chè il vapore crescente gl'impedì, sì come io penso, il respiro, e gli serrò lo stomaco, già di sua natura debole, stretto e soggetto

a un frequente bruciore. Come fu giorno (era il terzo, da quello della sua morte), il corpo di lui fu trovato intero ed illeso, con indosso i medesimi panni, e in atteggiamento più d'uomo che dorme, che d'uom già morto. Io e mia madre eravamo frattanto a Miseno. Ma ciò non pertiene all'istoria; nè tu da me altro volesti sapere, che la sua morte. Farò adunque punto. Aggiungerò solo, che t'ho fedelmente esposto, tutto ciò, che vidi io medesimo, o che subito poi (com'è delle cose verissime) intesi dagli altri. Tu ne cava il meglio; poichè altro è scrivere una lettera, altro un'istoria; altro parlare a un amico, altro a tutti. Addio. »

L'altra lettera è questa :

« Tu dici, che mosso dalla lettera, ch'io scrissi a tua richiesta circa alla morte di mio zio, desidero sapere (ciò che avea cominciato e poi tronco), non pur quali timori, ma eziandio quali accidenti abbia io sofferto, essendo rimasto a Miseno.

Benchè lutto e dolor mi rinnovelle,
E sol della memoria mi sgomento,
Io lo pur conterò.

Partito lo zio, io spesi il residuo tempo (poichè era rimasto per questo) a studiare; quindi vo al bagno, ceno, dormo poco ed inquieto. Molti giorni innanzi si era udito il tremuoto, senza però farvi gran caso, poichè la Campania c'è avvezza; ma in quella notte ei crebbe a tale, che parve, non che si scuotesse, ruinasse ogni cosa. Corse la madre nella mia stanza, ed io pur mi alzava, per risvegliarla se mai dormisse. Ci sedemmo nel cortile della casa, il quale la separava di breve tratto dal mare. Io non so se debba chiamarlo coraggio o imprudenza, poichè toccava appena i diciotto anni. Chiedo un Tito Livio, e così per ozio mi pongo a leggere, e continuo anche a farne estratti.

« Quand'ecco un amico ed ospite dello zio, testè venuto di Spagna, al vedere me e mia madre seduti, e ch'io per giunta leggeva, riprende lei di poco cuore, me di poco giudizio; ma non per questo io tolsi l'occhio dal libro. Già facea giorno da un'ora; e pur la sua luce era tuttavia incerta e quasi languente; già scrollate le case d'intorno, benchè in un luogo aperto ma stretto, grande e certo era il timore di rimanerne schiacciati. Allora finalmente ne parve bene di uscir di città. Ci tien dietro il popolo sbigottito, e, ciò che nello spavento ha l'aria di prudenza, antepone al proprio parere l'altrui, e affollato incalza e preme chi fugge. Usciti dell'abitato, ci ristemmo. Quivi molti fenomeni e molti pericoli. Perocchè i carri, che ci femmo venir dietro, ancor che in un terreno affatto piano, davano indietro, e nè pure per forza di pietre restavano nello stesso punto. Oltracciò si vedeva il mare riassorbito in se stesso, e quasi respinto dal tremuoto. Certo il lido s'era prolungato, e molti pesci restavano in secco. Dal lato opposto una negra e spaventevole nube, squarciata dagl'impetuosi giri di un vento infocato, si apriva in lunghe liste di fuoco; erano esse come lampi, e più che lampi. Allora quel medesimo amico venuto di Spagna, con più forza ed insistenza: *Se tuo fratello, disse, se tuo zio vive, e' vi vuol salvi; se è morto, e' vi volle superstiti; perchè adunque indugiate a scampare?* Al che rispondemmo: *Non patirci l'animo, incerti della sua salvezza, di provvedere alla nostra.* E' non bada oltre, la dà a gambe, e a gran corsa si sottrae dal pericolo; nè guarì andò che quella nube discese a terra, e coperse il mare. Avea circondato e nascosto Capri, e rubatoci il promontorio di Miseno. Allora la madre mi fu sopra con preghiere, conforti e comandi: *che in qualsivogliu modo io fuggissi; poterlo io perchè giovane; ella, grave di anni e di membra, si morria lieta del non essermi stata cagion di morire.* Ma io risposi: *non voler salvarmi che seco;* poscia pigliandola per mano, la sforzo a stringere i passi; ella mi segue a stento, e si lagna perchè mi ritarda. Cadea già della cenere, non però ancor fitta; mi volto, e veggio sovrastarmi alle spalle, una densa caligine, che qual torrente spargendosi fra terra, ne incalzava. Torciamo, io dissi, *sin che ci si vede, affinchè soprapresi per via, non siam pesti dalla folla che ci vien dietro.* Seduti appena, si fa notte, non di quelle nuvolose e senza luna, ma com'è in luogo chiuso, smorzati i lumi. Udito avresti l'urlar delle donne, il guair de' fanciulli, il gridar de' mariti; gli uni cercavano a voce, e a voce volean riconoscere i padri, gli altri i figliuoli, gli altri i consorti; chi commiserava il suo caso, chi quel dei suoi; v'avea di coloro, che per timore della morte la invocavano. Molti supplicavan gli Dei; molti stimavano che non ve ne fossero più, e che quella notte dovesse essere il finimondo. Nè mancaron di quelli, che con immaginarj e bugiardi spaventosi accrescevano i veri pericoli. V'avea di coloro, i quali, mendaci sì, ma creduti, dicean di venire da Miseno, e ch'esso era una ruina e un incendio. Fece un tantin di chiaro; nè questo ci pareva giorno, ma sì un foriere del fuoco vicino; se non che il fuoco si arrestò più da lungi; nuova scurità, e nuovo nembo di fitta cenere; noi levandoci di tanto in tanto la scotevamo di dosso, altramente stati ne saremmo, non che coperti, schiacciati. Potrei gloriarmi che in tanti sinistri non mi sia uscito un gemito, non una parola men che virile, se stata non mi fosse triste, ma grande consolazion nel morire, il credere che in quel punto meco peria

tutto il mondo. Finalmente assottigliatasi quella caligine, svanì come in fumo ed in nebbia; quindi fece proprio giorno; ed apparve anche il sole, ma scolorito, come suol essere quando eclissa. Agli occhi ancor tremanti tutto si mostrava cambiato, e coperto, come suol far la neve, da un monte di cenere. Ritornati a Miseno, e ristorate alla meglio le membra, si passò una notte affannosa ed incerta fra la speranza e il timore, ma il timor prevaleva. Perocchè continuava il tremuoto, e molti fanatici con le loro malaugurate predizioni si burlavan del proprio e del male altrui. Noi però, benchè salvi dai pericoli, e in aspettazione di nuovi, nè pure allora pensammo a partire, finchè non si avesse nuova dello zio. Queste cose, non degne certo d'istoria, le leggerai senza scriverle; nè imputerai che a te stesso, che me le hai chieste, se non ti parranno degne nè pur di una lettera. Addio. »

Così periva la città di Pompei, e quella catastrofe che fu per tante genti la più grande sventura, è stata senza dubbio di grande giovamento alla civiltà moderna. Imperocchè, con'è toccato a tutte le città italiane, anche Pompei sarebbe stata distrutta o dalla feroce rapina dei barbari, o dalle gare municipali, o dall'ira di qualche tiranno, e certamente non ci sarebbero pervenuti tanti monumenti, pitture, iscrizioni, oggetti di vita pubblica e privata, epperò un grande numero di quistioni non avrebbero avuto una degna soluzione, nè le scienze archeologiche e storiche avrebbero potuto raggiungere l'alto grado di sviluppo, in cui ora si trovano.

Altri autori antichi fanno menzione di questo disastro, e le notizie che la catastrofe fosse avvenuta mentre il popolo stava raccolto in teatro, e che le ceneri fossero pervenute in Africa, Siria, Egitto ed anche in Roma, ove l'acre ne fu pieno ed il sole oscurato, etc., ce le dà Dione Cassio, o il suo epitomatore Xifilino (LXVI, 21, 22). Le quali invero potrebbero essere esagerate; ma valgono a mostrare la terribile impressione sull'animo dei contemporanei e dei posteri, prodotta da sì tremenda sciagura. Quindi si potrà intendere l'interesse spiegato dall'Imperatore Tito Vespasiano per soccorrere i danneggiati, non limitandosi, come dice Svetonio (*in Titum* 8), a mostrare soltanto la sollecitudine di un principe, ma tutta la tenerezza di un padre. Egli inviò curatori, e per soccorrere i superstiti, che avevano perduto tetto e fortuna, dispose che si fossero, a pro di essi, impiegati i beni di coloro, che erano morti non lasciando eredi. Credo che il primo pensiero fu quello di dissotterrare la sepolta città, ma ben presto ebbero ad avvedersi che era impresa da non potersi tentare in poco tempo e senza enormi spese.

Imperocchè non era questione di uno o più edifizi, ma, a parlare soltanto di Pompei, il muro di cinta rappresentava nella Tav. 1^a chiude lo spazio di metri quad. 646.828, in cui abitavano circa 12000 persone (Fiorelli *Gli Scavi di Pompei* dal 1861 al 1872 Napoli 1873. Appendice pag. 13), alle miserie delle quali doveva provvedersi. (Il Bréton *Pompeia décrite et dessinée*, 1869 pag. 19 dice che, secondo i calcoli più moderati, la popolazione di Pompei ascendeva a 40,000 anime).

L'aspetto della distrutta città doveva essere desolante; il lapillo e la cenere avevano coperto le case oltre l'altezza del primo piano, e il resto dei fabbricati sembrava come ruderi di nave disfatta nuotanti in un mare di color fosco e spaventevole. Ognuno intanto dei superstiti poteva riconoscervi il luogo dove fu la sua casa, perocchè se l'atrio e il viridario di ogni abitazione, come le strade, i fori ecc., furono colmati, essendo essi scoperti, gli altri locali, come a dire i cubicoli, i tablini, i triclinii, insomma tutti i luoghi forniti da tetti, rimasero intatti e vuoti, finchè e pel peso del lapillo e per l'infrangersi delle travi, crollando i tetti, furono ricolmi. Prima di questo però ognuno potè praticare un foro nel lapillo e nella cenere per discendere nella propria casa e per mezzo di fori ne' muri di divisione camminarla tutta, ed estrarne gli oggetti più notevoli per arte e per valore; ciò non dice però che spese fiate costoro, sorpresi dallo scrollare dei tetti non fossero miseramente periti, vittime della loro audacia e del desiderio di riparare alle sofferte sciagure; e non è il primo caso in cui li vediamo informi scheletri col gruzzolo di monete o di altri oggetti preziosi tra mani.

Finalmente i tetti a poco a poco crollarono, la parte dei muri del piano superiore a mano a mano fu abbattuta, il terreno si eguagliò, e su quelle rovine l'ignaro pastore menò a pascere il gregge e l'agricoltore vi fondò la sua casa, seminò e vi educò arboreti e vigneti. Così la ubicazione di Pompei fu sperduta e neppure la tradizione riparò all'oblio e all'ignoranza dei tempi. È facile che i superstiti pompeiani, rimasti senza patria, si fossero raccolti per fondare una borgata, denominandola Pompei, la quale senza dubbio sarà quella che si trova segnata nella *Tavola Peutingeriana*, ch'è dei tempi di Teodosio.

Scavi di Pompei.

Se la folta nebbia dei tempi ed il poco amore per le cose antiche non ne fosse stata la vera cagione, farebbe maraviglia il vedere così posti in non cale questi luoghi, che nascondevano nel loro seno immensi tesori; mentre non si può dire che siano mancate notizie, seguendo le quali si sarebbero potuto rinvenire le morte città. Imperocchè fin dal nono secolo dell'era volgare nella storia scritta dal monaco Martino, si trova che Suardo principe di Benevento, accampò con la sua armata « *in Pompeio campo, qui a Pompeia urbe Campaniae nunc deserta nomen accepit*; » Niccolò Perotto nella sua *Cornucopia* 1448, Sannazaro nella sua *Arcadia* 1504, Leandro Alberti *Descrizione di tutta l'Italia* 1561, Giulio Cesare Capaccio *Historia Neapolitana* 1607, Camillo Pellegrino *Apparato alle antichità di Capua* 1650 e molti altri più o meno esattamente accennano al luogo della distrutta città di Pompei, il quale dagli abitatori dei dintorni era detto *Civita*.

Notizie meno incerte di quelle fornite dagli scrittori, si ebbero nei tempi di Alfonso I re di Napoli (1592) quando Muzio Altavilla conte di Sarno volle portare le acque del fiume Sarno in Torre Annunziata. L'architetto Fontana eseguì la costruzione del canale, che entrando ad oriente di Pompei vicino l'anfiteatro passa di sotto al tempio d'Iside e costeggiando la collina va a scaricarsi in Torre Annunziata: certo si dovettero forare molte mura di fondamento e si sarebbe potuto pensare che appartenevano ad edifici di una città distrutta, tante più che in quella stessa occasione si rinvennero due iscrizioni: una riguardante un *illustre cittadino pompeiano*, l'altra la *Venere fisica Pompeiana*. Le lapidi andarono sperdute e nessuno ci pensò più che tanto. Ma la notizia più curiosa è quella del 1689, quando scavandosi per caso sul territorio di Pompei, furono trovati gli avanzi di una serratura e altre due lapidi, in una delle quale leggevasi POMPEI; la qual cosa fece pensare che colà doveva esservi stata una villa di Pompeo, poco curando che quel luogo dai contadini era appellato la *Civita*.

Ad ogni modo il cominciamento degli scavi si deve riportare al 2 aprile 1748. Alcuni agricoltori, scavando un fosso per piantarvi un albero, s'imbatterono nelle mura di un edificio e in una statua di bronzo. La recente scoperta di Ercolano e gl'immensi tesori di arte, che alla giornata vi si traevano, avevano destato nel governo di Carlo III il più grande interesse per le cose antiche, onde informato della fortuita scoperta di oggetti antichi e animato dalla speranza di trovare nuovi tesori di arte e di scienza, inviò subito lavoratori, i quali, come diceva, intrapresero a scavare il suddetto giorno.

In qual modo siano proceduti gli scavi da quel tempo sino ai nostri giorni andrò a dire brevemente.

Gli scavi dunque ebbero principio il 2 aprile del 1748 e furono eseguiti con varia vicenda e con diverso metodo sino a quest'oggi. Lasciando stare le varie vicende, le quali sentono anche delle condizioni politiche dell'Italia Meridionale, la storia di questi scavi può dividersi in due grandi periodi, l'uno dal cominciamento al 1860, l'altro dal 1860 al giorno d'oggi.

Ora, la superficie scavata di Pompei dal 1748 al 1860 ascendeva a m. q. 199526, e dal 1861 sino ad oggi ascende circa a m. q. 94900 sicchè tutta la parte scoperta è di m. q. 294426 per cui non ancora ci avviciniamo alla metà dello scoprimento dell'intera città, la cui area, circoscritta dalle mura è di m. q. 662684; vedasi tav. I nella quale è ombreggiata tutta la parte scoperta sino ad oggi. Ma diverso fu il metodo seguito in questi due periodi. Sino al 1860 gli scavi procedettero disordinati e confusi, lo smodato desiderio di scoprire oggetti recava danno al regolare andamento dello scavo, poichè non più si pensava di porre in netto la parte scoperta, anzi la si tornava ad interrare, gettandovi le materie di sterro della località che si esplorava, e producendo non solo disordine, ma grave danno a' ruderi antichi. Non ancora si era giunto a comprendere che il primo e più importante monumento di Pompei, è la stessa Pompei; ed il merito di questa scoperta, che ha fruttato alla scienza il vero scoprimento della città antica, si deve al Fiorelli il quale dette agli scavi un altro indirizzo. Pompei così apparve nel suo insieme come nel giorno in cui fu colpita dalla catastrofe.

La città dunque si manifestò in tutte le sue parti chiara e precisa all'occhio dell'archeologo e dell'amatore di cose antiche, i quali non trovarono difficoltà da quel tempo in poi a formarsi un'idea esatta di quel ch'era la vita delle antiche città di provincia, nel primo secolo dell'Impero Romano. Ed è questo che sopra ogni altro ci mostra Pompei.

Vita privata dei Pompejani.

Meglio che in tutta la letteratura del tempo, si può studiare in Pompei la vita privata dei Pompejani, e la si può studiare nella casa, per la relazione che sempre è esistita, esiste ed esisterà tuttavia tra la disposizione della casa e la famiglia; sicchè noi studiando gli edifizi privati pompejani, possiamo giungere a farci esatta la idea della vita intima di quella città. In Pompei, come in tutte le città antiche e moderne si trovavano famiglie le quali ricche e fornite di ogni comodità necessaria al benessere, rappresentavano la classe agiata, la quale era nel tempo istesso la classe dominante della città, a differenza della classe povera, che era la parte dominata. Queste due classi sociali, della cui esistenza non si potrebbe dubitare, anche se non vi fossero pruove, e tutte le gradazioni che tra esse intercedono, noi le troviamo riflesse nelle case di Pompei. Già l'aristocrazia, usiamo pure questo vocabolo, aveva improntato la vita della Capitale, e questo pel continuo contatto, in cui gli abitanti di tutta la Campania si trovavano con la grande aristocrazia romana, la quale nelle più belle stagioni dell'anno abbandonava la Città, per recarsi a passare il tempo ed a dimenticare i rumori della vita abituale negli ozii delle ville, che con lusso e pompa si avevano costruito su le sponde del golfo Napoletano. E non è difficile che qualcuna di queste famiglie avesse avuto sua stanza in Pompei, come di certo l'aveva in Ercolano; poichè alcune delle case Pompejane presentano tale un insieme di particolari, e così bene armonizzate col tutto, da poterle dire degne delle famiglie più potenti di Roma.

Ad ogni modo, anche ciò non fosse, ci si vede sempre la casa del ricco paesano, il quale ha introdotto nel paese il lusso della Città, e che, non potendo vivere nella Capitale, si crea nella sua patria, tutte le comodità ed il lusso in modo da non desiderare la vita dei grandi centri. Quindi splendido il vestibolo della casa, al quale succedeva l'atrio col pavimento a musaico, e con l'impluvio, a capo del quale spesse volte trovavasi la mensa marmorea retta da sostegni lavorati a forma di grifo.

Intorno all'atrio a destra e sinistra dopo varcato il vestibolo trovavansi le celle rustiche per lo più dei servi, poi i cubicoli ornati da magnifiche decorazioni quasi sempre a riquadrature, nel mezzo delle quali sono dipinte scene della mitologia greca o della vita reale, paesaggi fantastici con fiori, frutti, uccelli; ma soprattutto scene amorose.

Lo stesso genere di pittura trovavasi nella biblioteca, nell'exedra, e nel tablino che nella maggior parte delle case sta di fronte al vestibolo.

Lì nel tablino il padre della famiglia trattava le sue faccende, riceveva i suoi clienti, i visitatori, e gli ospiti, quindi l'atrio era la parte più decorata della casa e costituiva quello che i Greci dicevano *Andronitis*, al quale succedeva il *Gynaeceutis*, cioè la parte posteriore, nella quale vivevano le donne, ed alla quale si accedeva per mezzo della fauce o corridoio, che metteva dall'atrio al peristilio. In essa trovavasi il triclinio, gli *oeci*, la cucina, il balineo, le apothecae, e anche cubicoli, tutto disposto intorno al peristilio del giardino, nel cui mezzo molto spesso stava la piscina. È curioso notare che mentre nei tempi nostri si dà grande importanza al piano superiore delle case, gli antichi non se ne curavano, e per lo più lo destinavano alle persone di servizio, ritenendo per la famiglia il pian terreno; del resto chi visita i piccoli paesi dell'Italia meridionale in molti luoghi trova ancora le tracce del costume Pompejano.

Però tutto quello che si è detto non si deve intendere in modo assoluto; non ogni casa ha le parti menzionate, ed alcune sono prive di parecchie di esse, altre sono di diversa disposizione; tutto però su quel tipo, e la ragione si trova nella vita della famiglia pompejana: una la famiglia, una la casa. Devesi però notare che mentre la casa del ricco proprietario nella parte interna mostrava tanta comodità e tanto lusso, quanto si sarebbe potuto trovare in una città di provincia, nella parte esterna invece era semplice e spesse volte rustica. Su la strada non si manifestava che col protivo; poichè lo spazio della parte anteriore di essa era occupato da botteghe: del resto non esistevano neppure finestre per dare la luce dalla parte esteriore: tutto era chiuso all'esterno; vita della famiglia stava chiusa nella casa, nella quale eravi perfino il sacrario.

Avviene sovente in Pompei di trovare accanto alla casa di un ricco signore quella di un povero contadino od artigiano, la quale non si è svolta, ampliata ed abbellita secondo il gusto dell'arte, ma è rimasta come la casa primitiva, proprio quella dei tempi omerici, cioè composta dell'atrio coperto e da pochi cubicoli, stretti ed

oscuri. Tra la più povera e la più ricca casa di Pompei esistono moltissime, che gradatamente congiungono gli estremi, nella stessa guisa che due famiglie la più ricca e la più povera formano gli estremi anelli della catena sociale di una città.

Oltre a ciò in Pompei, si studia la vita dell'artigiano, nella fullonica, nella conceria di pelli, nella tintoria, ecc.; entrando nelle officine di costoro basta un attento esame per potere farsi una esatta idea del modo, come lavoravano, anche non si avesse alcuna cognizione filologica. Ad ogni piè sospinto trovansi botteghe coi podii, in cui sono fabbricati delle anfore, col fornello vicino; pistrini con le *molae*, disposte in modo che la parte inferiore fosse ferma nel mentre che la superiore era girata da uno o da due uomini: per lo più accanto al pistrino esisteva il forno, la cui costruzione non differisce punto da quella che anche oggi si usa nelle province del mezzogiorno dell'Italia. Ritenuta Pompei una città sopra ogni altro commerciale, non vi potevano mancare gli alberghi, *hospitia*, e questi che formano delle località meno osservate e più curiose a vedere sono per lo più vicini alle porte della città, e dal modo come sono costituiti si può arguire che in essi andavano a riposare soltanto i mulattieri e vetturini, forse perchè le persone d'importanza che capitavano in Pompei, non avevano il bisogno di andare in albergo, essendo ricevuti come ospiti dai Pompejani nelle loro case. Osservando poi i buchi esistenti nelle pietre esterne dei margini delle strade, verrebbe il desiderio di dire che lì erano legate le bestie dai rivenditori di foglie e di altra roba, quando si fermavano vicino alle case per vendere la merce.

Studiando Pompei non è difficile di formarsi un concetto chiaro della vita di quella colonia, e di giungere a conoscere come si viveva nella famiglia, quale era il piccolo commercio della strada, quali le industrie ed i mestieri, ed infine quali erano le arti che i Pompejani esercitavano.

§ IX.

L' arte in Pompei.

Diciamolo subito: Pompei non è ricca di tesori artistici, nè è da credere che le sue opere d'arte fossero in maggior numero che in qualunque altra città antica della sua stessa importanza. Il diverso destino ha importato diversità di considerazione agli occhi dei posteri, in quanto che le altre città antiche, esposte alle ingiurie degli uomini e del tempo, hanno appena lasciato traccia di loro esistenza, mentre Pompei, nascosta per parecchi secoli sotto gli strati di lapillo e di cenere, è tornata a luce quale era, e non è questo o quel monumento che rende attonito il visitatore, il quale di monumenti isolati ne trova quasi in ogni angolo del mondo antico, ma tutto un insieme, tutto un sistema, a dir così, di monumenti, tutta una città del primo secolo dell'impero. Solo da questo punto di vista può venir giustificata una trattazione sull'arte pompejana, che del resto non offre alcuna nota caratteristica, ed è ben lontana dagli splendori, che l'arte ebbe sul suolo greco. I tesori artistici di Atene e di Roma invano si cercherebbero nella modesta città campana, la quale deve unicamente al suo singolar destino quella celebrità, che fu negata non solo a città di gran lunga più grandi e fiorenti, ma a quelle stesse, che, come Ercolano e Stabia, ne divisero la sventura. Ben fu detto quindi che Pompei cadde di morte prematura per risorgere immortale.

Non è nostro intendimento di dar qui una particolareggiata trattazione dell'arte in Pompei; piuttosto ci contenteremo di uno sguardo generale, quale appunto vien richiesto dall'indole della presente pubblicazione. E per cominciare dall'architettura, delle antichissime costruzioni, del cui novero è senza dubbio il tempio greco sul *foro triangolare*, poco o nulla rimane che possa farci rettamente giudicare del pregio artistico della loro architettura. Il tempio greco è del più puro stile dorico, e ad esso probabilmente appartiene un bel frammento arcaico di *sima* in terracotta dipinta, che ora si conserva nel piccolo Museo di Pompei (FIORELLI, *gli scavi di Pompei* dal 1861 al 1872 tav. 20 e VON RÖHDEN, *Die Terracotten von Pompeji*, tav. I pag. 31). Maggiori elementi per un sicuro giudizio ci offrono gli edifici del periodo successivo, del così detto *periodo del tufo*, cioè del bel tempo della cultura osca, che subiva l'influenza greca. Appartengono a questo periodo le costruzioni, delle quali è elemento principalissimo la colonna (il portico del Foro nella sua forma più antica, quello del Foro triangolare, la caserma dei gladiatori), i templi di Giove e di Apollo, la Basilica, le terme Stabiane, la palestra, il teatro maggiore e le belle case del Fauno, del Labirinto, di Sallustio ecc. L'ordine predominante è il dorico; e infatti dorico è il colonnato del Foro triangolare, del Foro civile, della caserma dei gladiatori, della palestra: al dorismo si rannodano anche i peristili delle case private, come ad es. nella casa del Fauno, del Labirinto, di Epidio

Rufo e di Sallustio. Oltre agli edifizj, ci offre un bell'esempio di dorismo l'altare del così detto tempio di Esculapio, il quale ricorda assai da vicino il celebre monumento sepolcrale di L. Cornelio Scipione Barbato nel Vaticano. Al contrario assai raro è l'ordine jonico, nè ci si presenta in tutta quella finezza e ricchezza di membri, con la quale è trattato nei monumenti della Grecia propria: lo incontriamo nei belli propilei del Foro triangolare, nel peribolo del tempio di Apollo e nel primo peristilio della casa del Fauno. In questi due ultimi edifizj l'ordine jonico è mescolato al dorico, in quanto che colonne joniche sorreggono un architrave dorico; mescolanza che ritorna nella decorazione a stucco di una stanzetta nell'atrio della casa di Sallustio. Caratteristica del periodo del tufo è inoltre la larga applicazione della terracotta ai membri dell'edifizio plasticamente decorati, come grondaie, canaletti e fregi. Non v'ha dubbio che la vista di edifizj siffatti, i quali costituivano la Pompei osca, debba aver prodotta quella grata impressione, che solo può destare la più grande semplicità, accoppiata alla severità e alla eleganza. Un carattere non molto diverso ebbe l'architettura del primo periodo della dominazione romana, che corre dalla deduzione in Pompei della colonia sullana sino ad Augusto, e al quale appartengono il *theatrum tectum*, l'anfiteatro, le terme del Foro, e il voluto tempio di Esculapio, come pure le sculture ornamentali, che si collegano ai citati edifizj, vale a dire gli Atlanti in tufo del *theatrum tectum* (v. RORDEN, op. cit. tav. 26), quelli in terracotta nel tepidario delle terme del Foro (op. cit. tav. 25) e un certo numero di antefisse con teste di divinità, le quali per la bontà della tecnica e l'energia della espressione si lasciano giudicare come provenienti da edifizj di questo breve periodo. Ma da Augusto comincia la decadenza, la quale dopo Nerone raggiunge il colmo. Alla tinta severa del tufo si preferisce lo splendore dei marmi, che rivestono l'*opus latericium* ovvero l'*opus incertum*; invece del grandioso dorico o dell'elegante jonico, viene dovunque adoperato, negli edifizj pubblici e privati, il ricco ordine corintio, che il più delle volte è alterato; e l'alterazione è portata tant'oltre, che il capitello finisce per essere un capitello di fantasia. Alle solide e belle colonne di tufo si sostituiscono colonne il più delle volte in fabbrica ricoverte d'intonaco, prive di scanalature nel loro terzo inferiore, o non scanalate affatto; e la mancanza delle scanalature toglie leggerezza alla colonna, che così diventa niente altro che un cilindro. Confrontando la parte più antica del portico del Foro civile con l'altra dell'ultimo tempo, quella cioè con colonne non scanalate di travertino, l'impressione, che queste ultime fanno, è davvero penosissima. Nè una meno penosa impressione si riceve dalla decorazione architettonica così del sedile coperto nella via dei sepolcri, il quale nella fronte presenta due pilastri, che senza esser congiunti da architrave sono sormontati da altri due più piccoli, come del così detto tempio di Mercurio, le cui pareti interne sono divise da pilastri in campi uguali, coronati da frontoncini alternamente triangolari e giranti a volta; motivo che di nuovo si ripete nella parete esterna meridionale dell'edifizio di Eumachia, adibita per *album*. In somma il lusso, la ricchezza dei materiali, la sovrabbondanza dei *dettagli*, lo sforzo verso una bellezza decorativa, che però non si raggiunge, e l'assenza completa della severa semplicità del bel tempo osco, formano il carattere dell'architettura pompejana degli ultimi tempi. Nondimeno o l'amore per l'antichità c'inganna, o si deve riconoscere che non v'ha nulla di più carezzevole allo sguardo, che l'effetto prospettico delle case pompejane, massime di quelle dell'ultimo periodo, con la fuga degli atrj, dei tablini, dei peristilj, dei viridarj, e con la decorazione delle colonne, delle pareti dipinte, dei musaici, delle tavole di marmo, delle fontane, delle piscine: la loro gajezza è in perfetta armonia con la serenità del cielo e la bellezza della regione, dove, se v'ha un monte, questo si spoglia della sua natura alpestre, ed offre la linea voluttuosa di una bella donna giacente.

Ma un contributo molto maggiore e più splendido alla storia dell'arte hanno arrecato e tuttora arrecano Pompei e le sue città sorelle con la pittura murale. Innanzi alla scoperta di Pompei e di Ercolano la storia dell'arte offriva una grande lacuna per la pittura: i dipinti murali e le tavole dipinte erano scomparsi con le città, che n'erano ricche, ed unica testimonianza dell'arte di Polignoto e di Apelle era la pittura vascolare. Ora se questa lacuna è in parte colmata, ciò si deve a Pompei, che con la ricca messe di dipinti murali, se non giunge a darci un'idea di quello che dovea essere il Pecile decorato dal pennello di Polignoto, contribuisce però alla storia della pittura assai più di quanto possano offrire i vasi dipinti. In questo breve cenno ci gioveremo soprattutto dei risultati ottenuti da due dotti tedeschi, l'Helbig (*Untersuchungen über die campan. Wandmalerei*) e il Mau (*Geschichte der decorativen Wandmalerei*), i quali hanno il merito di avere istituito per primi serie indagini scientifiche sulla pittura murale: e toccheremo prima dei dipinti figurati e poi della pittura puramente decorativa.

L'esecuzione della gran massa dei dipinti pompejani ricade in uno spazio di tempo relativamente breve, in quanto che il terremoto dell'anno 63 dell'era volgare arrecò a Pompei moltissimo danno, e, come gli scavi mostrano, molte case erano in via di restaurazione, quando sopravvenne la catastrofe dell'anno 79: sicchè il numero dei dipinti, la cui esecuzione sia anteriore all'anno 63, deve essere abbastanza ristretto. Salvo alcuni fenomeni sporadici, che accennano ad un indirizzo arcaizzante o eclettico, la pittura murale pompejana presenta uno sviluppo affatto libero, quello sviluppo cioè che al tempo di Alessandro il grande raggiunse l'ultimo grado. Vi si

possono facilmente riconoscere due gruppi principali; il primo gruppo abbraccia, con poche eccezioni, tutti i dipinti, che rappresentano scene desunte dalla mitologia greca, una serie di dipinti tolti dalla vita giornaliera e l'unico quadro storico conservato nella pittura murale, cioè il quadro con la morte di Sofoniba. Il secondo gruppo comprende unicamente rappresentanze attinte alla realtà, scene della vita giornaliera, del circo e dell'anfiteatro. Nei prodotti del primo gruppo è a base un principio formativo ideale, e nella composizione appare dovunque l'osservanza delle leggi estetiche, mentre i prodotti appartenenti al secondo gruppo non presentano che l'indirizzo realistico. Molte delle composizioni del primo gruppo ricorrono in Pompei in un gran numero di repliche; e talune le incontriamo anche su monumenti, che sonosi rinvenuti in diversi altri luoghi dell'*orbis antiquus*. Il che vuol dire che siffatte composizioni non eran prodotti locali, ma patrimonio comune del mondo greco-romano. Al contrario le composizioni del secondo gruppo non s'incontrano che nella pittura murale pompejana, e solamente in uno esemplare. Inoltre nei dipinti del primo gruppo corre una notevole distanza tra l'invenzione, che attesta indubbiamente un valore artistico, e l'esecuzione, che è più o meno trascurata: si è quindi condotti ad ammettere che questi due lati dell'attività artistica sieno da attribuire a diversi individui. Nelle pitture del secondo gruppo invece non si rileva differenza alcuna: invenzione ed esecuzione sono sul medesimo gradino.

Una maniera rappresentativa, affine alla poesia epica, quale era propria di Polignoto, e quale suole incontrarsi su gli antichissimi vasi dipinti con scene mitologiche, non bisogna aspettarsela nella pittura murale pompejana, dove le composizioni mitologiche sono in generale limitate ad uno spazio ristretto e a poche figure. Al contrario in parecchie di esse si può cogliere con certezza un indirizzo, che è molto affine alla poesia drammatica. Siffatto indirizzo tende perciò a concepire un'azione nel suo momento culminante, nel momento di maggiore espressione, prescinde dai momenti antecedenti e conseguenti, e non si occupa che di ritrarre la lotta interiore dei personaggi, il contenuto delle loro passioni e la reciproca azione di queste. Un esempio particolarmente notevole di questo indirizzo ce l'offre la composizione che risale a Timomaco, la quale, rappresentando Medea nel momento che combattuta da sentimenti contrari, la sete di vendetta e l'amor materno, medita la morte dei suoi figliuoli, ritrae un conflitto sommamente tragico. Altre situazioni, le quali precedono immediatamente al momento decisivo dello svolgimento drammatico, troviamo nei dipinti rappresentanti Kalchas che consacra Ifigenia per l'imminente sacrificio, l'adirato Achille che si accinge a trar la spada contro Agamennone, e Sofoniba che sta per bere la tazza letale. Il momento della catastrofe viene in certo modo anche intraveduto nella composizione relativa al supplizio di Dirke. Un conflitto tragico più potente e la catastrofe morale, che con esso si lega, si contempla nelle rappresentanze d'Ippolito, che respinge la proposta di amore di Fedra, e di Scilla, che presenta a Minos atterrito i capelli di suo padre. Il gran quadro col sacrificio d'Ifigenia e quello con Ercole bambino che strozza i serpenti, ci fanno ravvisare nel tempo stesso lo scioglimento dell'intreccio, che ci è messo dinanzi agli occhi. Il momento dello scioglimento è anche mantenuto nelle composizioni, che ritraggono Achille a Sciro. Altre composizioni mostrano meno movimento nell'aspetto esteriore dell'azione, e non contengono alcun conflitto, che conduca sino al limite della catastrofe, ma offrono in compenso un nesso di motivi psicologici pieno di contenuto, che lascia chiaramente riconoscere il progredire dell'azione. A questa classe appartengono i dipinti rappresentanti Admeto e Alceste, il ritorno di Criseide, la liberazione di Briseide e Oreste in Tauride. Ma una serie assai più numerosa di dipinti rappresentano scene, le quali per la mancanza di momenti passionati e di un significativo contrasto di affetti non possono rannodarsi al dramma; ma invece predomina e nello spirito della loro composizione e anche nell'azione esterna un certo appagamento dell'animo, ovvero un sentimento sereno, che è ben lungi dal patetico. Se mai si voglia considerar questo indirizzo in rapporto alla poesia, l'idillio ha con esso la maggiore affinità. L'amore di Polifemo per Galatea, il colloquio di Hermes ed Argo sulla siringa, Apollo presso Admeto, Marsia qual maestro di Olimpo, Orfeo che col suono della cetra attira le fiere, tutti questi dipinti hanno un carattere bucolico, che si ravvisa anche esteriormente. Lo stesso vale per quei dipinti, che rappresentano scene relative alla vita di Paride sull'Ida, sia che egli pascoli il gregge, sia che sveli il suo amore ad Enone, ovvero giudichi sulla bellezza delle tre dee. Altre pitture non offrono, a dir vero, un deciso carattere bucolico, ma nella loro composizione regna uno spirito molto affine all'idillio: tali sono quelle che rappresentano Ganimede, Cipariso, Adone, Endimione, Narcisso, Venere che pesca o che si adorna in un'ombrosa valle, Bacco fanciullo rallegrato dal tiaso, Perseo ed Andromeda che rimirano il riflesso della testa di Medusa in un ruscello, Venere e Adone, che guardano un nido di Amorini. Tutti i menzionati dipinti hanno dei tratti corrispondenti affatto alla poesia idillica: ora vi regna quella calma contemplativa, che si riscontra anche nell'idillio; ora vediamo le figure mitologiche in occupazioni, che i poeti bucolici amano di descrivere: Venere pesca; Ganimede, Endimione e Narcisso appariscono come cacciatori; il dipinto di Bacco fanciullo in mezzo al tiaso si avvicina assai ad una scena campestre. Ma soprattutto tale affinità si manifesta in un tratto comune a tutte queste pitture, vale a dire nel rapporto reciproco fra l'azione e la natura circostante. Come nell'idillio, il paesaggio forma in generale la scena dell'azione:

mentre la poesia drammatica e l'analogo indirizzo della pittura preferiscono uno sfondo architettonico; l'azione nei dipinti, di cui parliamo, si svolge, come nell'idillio, nella libera natura, e monti e selve formano lo sfondo, mentre nel primo piano si vede per lo più un ruscello. Per l'aggiunzione di personificazioni, tolte dalla provincia della libera natura, come le *Arcadi* e le *Escuri*, le quali contemplan la scena che si svolge nel loro regno, il rapporto del paesaggio con la situazione rappresentata vien rilevato spesso con la più grande energia. Ma lo sfondo della libera natura, come non è una condizione *sine qua non* per la descrizione idillica, così non è tale del pari per questa classe di dipinti, fra i quali alcuni, benchè corrispondenti affatto nella situazione alla poesia idillica, mancano tuttavia dello sfondo della libera natura. Finalmente non è estraneo alla pittura murale pompejana l'elemento epigrammatico, umoristico o lascivo, come in qualche dipinto relativo al mito di Danae, in quelli di Ercole ed Omfale, nelle rappresentanze di Pigmei e in quelle assai frequenti di Satiri e Baccanti.

Non è altrettanto agevole il classificare la gran massa di paesaggi che ci son conservati in Pompei. Nondimeno alcuni paesaggi mostrano un indirizzo molto affine a quello che per le composizioni mitologiche abbiamo caratterizzato come drammatico: essi ritraggono una natura sublime, piena di forze energiche, particolarmente di ardite conformazioni di rupi, ed animata da un soggetto dramaticamente mosso. Le più splendide creazioni di questo genere, che l'antichità ci abbia conservato, sono i paesaggi scoperti in Roma sull'Esquilino, con scene dell'Odissea. Fra i dipinti pompejani son da citare un paesaggio che rappresenta la lotta di Perseo col mostro marino; e quello, la cui scena è desunta dal mito di Dedalo. Un'altra classe di paesaggi corrisponde a quella che nella provincia mitologica abbiamo caratterizzata come idillica. Da queste composizioni spira una soave poesia della natura, quale dai migliori prodotti della poesia idillica, e ritraendo esse una vita affatto opposta alla complicata vita cittadina, inducono nell'animo del riguardante un certo sollievo ed appagamento. I personaggi della azione, che anima tali paesaggi, sono d'ordinario gli stessi dell'idillio, cioè pastori e campagnuoli. Talora ricorrono anche figure mitologiche; ma queste o sono trasportate in una corrispondente sfera bucolica, come Paride in mezzo al suo gregge, ovvero sono concepite non già nei momenti culminanti dell'azione mitica, ma in situazioni più generiche, come il paesaggio col mito di Bellerofonte. Non sempre però nei paesaggi, che rientrano nelle due classi anzidette, è rappresentata un'azione che li animi; ne incontriamo alcuni, nei quali il pensiero poetico è risposto esclusivamente nel paesaggio, e l'azione o vi manca affatto o vi è accennata fuggevolmente. Essi specialmente ritraggono la poesia propria delle contrade litoranee, e qualche volta anche la soave malinconia degli edifizj in rovina. Una terza classe, ed è questa che prevale nella pittura pompejana, è formata da quei paesaggi, ai quali è estranea la predilezione per la natura schietta, quale si osserva nel genere idillico, e invece ritraggono una natura ridente per coltivazione splendida e per le opere dell'uomo: di preferenza sono paesaggi di coste, arricchiti di sontuosi edifizj. Affini a questa classe sono le grandi vedute prospettiche, che siamo autorizzati a porre in relazione con le creazioni di *Studius*, *Ludius* o *S. Tadius*, un pittore decoratore dell'epoca di Augusto. Le vedute prospettiche del peristilio della casa della *piccola fontana a musaico* e dello *xystus* della casa di Apollo richiamano alla mente le ville, i porti, e le città marittime che Plinio (N. H. XXXV, 116) cita di questo pittore. I paesaggi egizj costituiscono una quarta classe, e finalmente alla quinta classe appartengono le vedute di marina con la rappresentanza di battaglie navali. Che i paesaggi di queste due ultime classi non sieno stati inventati nelle città campane, e debbano perciò necessariamente rannodarsi ad originali stranieri, s'intende di leggieri; lo stesso può supporre di quelli che rientrano nelle due prime classi, poichè attestano una profondità di concezione e una finezza di sentimento, quale difficilmente può ammettersi nei pittori decoratori di piccole città di provincie. Ma diversamente va la cosa pei dipinti, che rappresentano paesaggi delle coste, arricchiti di splendidi edifizj. Questi nel fatto ritraggono una natura corrispondente a quella, che ogni giorno si offeriva allo sguardo degli abitanti di Pompei e di Ercolano. Però questa corrispondenza non resta assolutamente limitata alla spiaggia del golfo di Napoli: piuttosto tutta la costa occidentale d'Italia, da Ostia a Salerno, deve aver fatto un'impressione del tutto simile sin dall'ultimo secolo della repubblica. L'impulso quindi a tali composizioni non è da ricercarsi esclusivamente nel golfo di Napoli, ma con ugual ragione nei paesaggi di *Antium*, *Terracina*, *Formiae* e di altre contrade della costa occidentale. Un carattere locale molto spiccato avrebbero quei dipinti con la rappresentanza del Vesuvio, se questa fosse meno incerta e dubbiosa. Sinora in tutta la bella massa dei paesaggi pompejani un solo può con sicurezza ritenersi inventato in Pompei, ed è il dipinto dell'Anfiteatro con la famosa rissa tra i Pompejani e i Nucerni narrata da Tacito.

Al pari della poesia latina dell'epoca augustea, la quale attingeva a fonti alessandrine, la pittura murale campana seguiva anch'essa originali alessandrini: e ciò vien provato innanzi tutto dal fatto che essa tratta miti greci, e di preferenza quei miti, prediletti ai poeti alessandrini; se la pittura murale si fosse invece ispirata nella poesia latina contemporanea, non avrebbe di certo trascurato quel materiale mitico, tutto proprio della poesia latina, cioè il mito romano. Secondariamente le iscrizioni, che talora spiegano il significato delle figure nei dipinti

di soggetto mitologico, sono sempre greche; il che non sarebbe, se sulla pittura murale avesse influito la poesia latina. In terzo luogo ricorrono nei dipinti murali certe personificazioni, chiaramente desunte dalla lingua greca e intelligibili solamente, se si presupponga la conoscenza di questa lingua: tali sono le personificazioni delle solitarie vette dei monti (*Σηραται*), dei lidi (*Ἀχταί*) e dei prati (*Ἀειμαίνας*). Non avendo la lingua latina alcuna denominazione per siffatte personificazioni, giacchè *specula* nel significato di una solitaria vetta di monte è rarissima, e *litora* e *prata* sono neutri, ne segue che la invenzione di quelle personificazioni debbasi attribuire all'arte greca, a quella probabilmente del tempo di Alessandro e dei Diadochi.

A risultati non meno importanti han condotto le ricerche sulla pittura pompejana puramente decorativa, la quale studiata dal punto di vista del suo sviluppo offre un sicuro criterio cronologico per la storia degli edifizj. Quattro maniere o stili, corrispondenti a quattro epoche successive, si possono chiaramente distinguere nelle decorazioni murali di Pompei: il primo e più antico stile imita con lavoro plastico di stucco, frammischlandovi pochi elementi architettonici, un sistema policromo d'incrostazione marmorea; sicchè le lastre di marmo con le cornici sono rappresentate a rilievo di stucco colorato. Questo stile, che fiorisce in Pompei sino alla guerra sociale e alla deduzione della colonia sullana, nell'anno 80 a C. coincide con la più splendida epoca dell'architettura pompejana, quell'epoca, cui appartengono le più belle abitazioni, come le case del Fauno e di Sallustio, e i più cospicui edifizj pubblici, come la Basilica, il tempio di Apollo, il teatro maggiore coi portici adiacenti. Necessario complemento di un sistema decorativo così semplice, che non adorna di quadri le pareti, e che si fonda unicamente sulla splendidezza del materiale, il marmo, e su di una ben calcolata disposizione delle lastre marmoree, sieno esse vere, sieno imitate, doveano essere le rappresentanze a musaico, le quali supplivano così alla mancanza dei dipinti figurati sulle pareti. Ed infatti nella splendida casa del Fauno furono trovati i più bei pavimenti in musaico, fra i quali primeggia quello con la battaglia di Alessandro. Il secondo stile, che comincia con la colonia sullana, in parte imita parimente l'incrostazione di marmi, ma semplicemente mediante la sola pittura, senza lavoro plastico di stucco, in parte adorna le pareti con dipinti architettonici, dalla rappresentanza di un particolare membro architettonico sino alla rappresentanza d'interi edifizj, portici e simili. Con esso comincia la riproduzione sulla parete di quadri immaginati come tavole dipinte, il cui uso però è ancora molto ristretto. Classico esempio di questo stile è la casa detta del Labirinto. Paragonato al primo stile di decorazione, questo secondo porta l'impronta della povertà, o almeno della economia, giacchè per economia fu smesso il lavoro plastico di stucco e sostituito dalla sola pittura, e per economia non si eseguirono più le grandi rappresentanze a musaico, alle quali si cercò di supplire con la riproduzione di quadri sulle pareti. Il terzo stile, di cui ci offrono esempi le case di *Spurius Mensor* e di Cecilio Giocondo, è uno stile veramente ornamentale, e con esso l'arte decorativa raggiunge la massima altezza. Mentre il secondo stile, introducendo le architetture dipinte, avea tolto alla parete quello, che per uno sviluppo ornamentale è indispensabile, cioè la sua vera e propria superficie, il terzo stile allontana quelle architetture, e la parete si presenta semplice come superficie piana da decorare: solamente nel centro di essa ricorre con predilezione un palco a guisa di baldacchino per collocarvi un dipinto immaginato come tavola. L'uso più largo dei quadri, che d'ordinario sono i più belli fra tutti i quadri pompejani, il sistema dell'ornamentazione dipinta in piano, e nella quale regna la più ricca fantasia disposta ad un vivo senso della bellezza delle forme e della purezza delle linee, e finalmente l'armonia dei colori differenziano le pareti del terzo stile da quelle degli ultimi tempi. Ma già prima del terremoto del 63 d. C. era caduto in disuso, e sottometteva la decadenza, i cui fattori sono l'esagerazione, che si mostra nel soverchio uso delle architetture fantastiche e nel colorito troppo caldo; la completa assenza del sentimento della bellezza dei contorni e della purezza delle linee, e da ultimo la negligenza della esecuzione. Questa quarta maniera è quella appunto che comunemente si ritiene per stile pompejano, e che, se talora riesce gaja, è però sempre volgare.

In quanto alla plastica, benchè in essa non sia da ricercare il carattere dell'arte in Pompei, pure il suo studio non è senza importanza, non solo per la grande varietà delle sculture pompejane, dalla immagine del culto sino alla statuina decorativa dell'atrio o del peristilio di una privata abitazione, ma soprattutto per alcune particolarità tecniche, come la dipintura e la doratura delle statue, di cui i monumenti plastici pompejani offrono notevoli tracce.

Il materiale più frequentemente adoperato è il marmo bianco (greco ed italico), poi il bronzo, e relativamente più raro è l'uso della terracotta. Nelle relazioni ufficiali degli scavi si fa spesso menzione di statue dipinte e dorate: noi citeremo come splendido esempio di trattazione policroma il gruppo di Venere e della voluta *Spes*, conservato nel museo di Napoli.

Fra le immagini del culto son da menzionare le statue di Apollo e di Artemide in bronzo, rinvenute nel tempio di Apollo, la statuina arcaistica di Artemide di marmo e forse anche la bella statua in bronzo di Apollo, trovata nella casa detta del Citarista: fra le statuette votive ricorderemo l'Iside dedicata da Lucio Cecilio Febo

e il Bacco di Numerio Popidio Ampliato. Delle non poche statue decorative son da tenere in altissimo pregio le statuette in bronzo del Fauno danzante, del Fauno con l'otre, del Sileno ebbro e del voluto Narciso (per noi Bacco), che pel materiale, per le dimensioni, per la rappresentanza e per la esecuzione formano un mirabile cielo di monumenti. Un posto notevolissimo nella storia della plastica occupa la statua marmorea del Doriforo, che decorava la palestra. Da ultimo fra i ritratti son degne di menzione le statue di marmo di Livia e di Druso rinvenute nel *macellum* (il voluto *pantheon*).



ELENCO ILLUSTRATIVO

DELLE TAVOLE

— — — — —

TAVOLA I.

Pianta di Pompei. L'intera superficie della città, circonscritta dalle mura, è stata dal chiarissimo archeologo Fiorelli suddivisa in 9 Regioni, e queste in tante Isole per quante aree veggonsi circondate da strade, come osservansi nella nostra pianta, ad imitazione degli antichi Romani, che in Regioni suddivisero Roma.

Le 8 porte, già scoperte, dalle quali si entrava in Pompei, sono volgarmente denominate:

Porta di Ercolano, del Vesuvio, di Capua, di Nola, di Sarno, di Nocera, di Stabia, e della Marina. Da quest'ultima oggi si ha l'adito in Pompei che andiamo a descrivere usando la volgare nomenclatura, per potere con facilità rinvenire i monumenti che verranno indicati.

A. Porta della Marina.

B. Strada della Marina.

C. Piccolo Museo.

Vicolo a sinistra.

Casa di Romolo e Remo Reg. VII, is. VII n. 10.

Casa di Tritolemo " " " " " 4 e 5.

D. Tempio di Apollo, detto volgarmente di Venere Reg. VII is. VII.

L'attribuzione ad Apollo è stata, non ha guari, accertata dalla scoperta di una iscrizione osca tracciata quasi sul limitare della cella. Il tempio è distribuito così:

1.° Peribolo con portico di 48 colonne e con l'altare in mezzo
2.° Cella che sorge sopra alto podio. 3.° Stanzetta per sacerdoti.

Foro Civile Reg. VII, is. VIII.

E. Basilica. " VIII, is. 1 — La sua fondazione è anteriore all'anno 676 di Roma

1.° Portico con 5 ingressi. 2.° Area con gran colonnato, divisa in tre navate. 3.° Tribunale con cella sotterranea, in cui si discende per mezzo di due opposte scale di pietra.

F. Curie. Reg. VIII, is. II — n. 6.13 — e nuovi scavi dal 1884 al 1887

Vicolo in seguito.

Scuola di Verna. Reg. VIII, is. III n. 1.

G. Tempio di Giove, di fronte alle curie. Reg. VII, is. VIII.

H. Mercato di commestibili detto volgarmente Pantheon Reg. VII, is. IX.

I. Sala detta del Senato. Reg. VII, is. IX.

K. Tempio del Genio di Augusto detto volgarmente di Mercurio. Reg. VII, is. IX.

L. Calcidico. Reg. VII, is. IX. Questo edificio, eretto dalla sacerdotessa Eumachia, dedicato alla Concordia e donato ai fuloni così si compone:

1.° Portico. 2.° Crypta. 3.° Uscita postica, che mena a dritta alla strada dell'Abbondanza, ove, di fronte è il viottolo dei Dodici Dei, all'angolo destro del quale trovatisi la Casa del Cinghiale. Reg. VIII, is. III. n. 8 a dritta.

Discendendo per la via dell'Abbondanza, s'incontrano a destra gli scavi eseguiti dal 1880 al 1883 e che rimisero alla luce l'isola V-VI.

Vicolo del Calcidico, a sinistra.

Casa della Regina d'Inghilterra — Reg. VII, is. XIV n. 5 a sinistra.

Vicolo in seguito.

Casa dello Scheletro — Reg. VII is. XIV, n. 9 a sinistra.

Strada dei Teatri, a dritta di rincontro:

Vicolo — Proseguendo sempre la strada dell'Abbondanza; si osservano le

M. Terme Stabiane — Reg. VII, is. 1.

Tre pubblici stabilimenti termali si sono rinvenuti. Il 1° nel decumano maggiore alle vicinanze del Foro, l'altro è questo che qui indichiamo, e il terzo nell'angolo del quadrivio formato dall'intersecazione del decumano maggiore col cardine, cioè della Via Nolana colla Stabiana. Essendo le Terme Stabiane le più grandi e meglio distribuite ne diamo un accenno:

Bagni per uomini.

1. Palestra con peristilio in tre lati. 2. Sale per detergersi il corpo, ed ungersi di olii e profumi dopo la palestra. 3. Vasca per nuoto. 4. Sale per lavazione. 5. Frigidario. 6. Apoditerio. 7. Tepidario. 8. Calidario.

Bagni per donne.

9. Apoditerio e battisterio. 10. Tepidario. 11. Calidario. 12. Fornaci.

Di rincontro ad esse, e sempre nella via dell'Abbondanza si trova la

Casa di Olconio — Reg. VIII is. IV, n. 4 a dritta, ed in seguito:

Casa di Cornelio Rufo — Reg. VIII, is. IV, n. 14 a dritta

Fabbrica di colori — Reg. VIII, is. IV n. 10, 11, a dritta.

Dopo della quale s'incontra di traverso la:

Strada Stabiana, che conduce, voltando a destra, alla

Strada del Tempio d'Iside.

N. Tempio d'Iside — Reg. VIII, is. VIII.

O. Pubblica Palestra detta volgarmente Curia Isiaca — Reg. VIII, is. VIII.

P. Foro triangolare — Reg. VIII, is. VIII.

Questo Foro è posto sull'alto della collina ed ha la forma di un triangolo con grandioso portico di 100 colonne, innalzato al tempo dei Sanniti. Nel suo ambulacro orientale si trovano gli aditi che menano alla Palestra, ai Teatri, e al sottoposto Ludo Gladiatorio. Nella sua area, si trova il

Q. Tempio Greco, detto volgarmente di Ercole. È uno dei più vetusti monumenti d'Italia, di cui resta il solo basamento.

R. Ludo Gladiatorio — Reg. VIII, is. VIII.

S. Teatro coperto " VIII, is. VIII.

T. Gran Teatro " VIII, is. VIII. Due Teatri aveva Pompei, l'uno maggiore e scoperto, l'altro più piccolo e coperto. Il maggiore è così distribuito.

1. Scena. 2. Tribune per magistrati. 3. Cavee con cinque cunei, ove gli spettatori adagiati godevano dello spettacolo, e le cavee erano intermezze da sei scalette. 4. Orchestra.

- Corridoio dei Testri — che mena sulla via Stabiana.
- U. **Tempio di Esculapio** — Reg. VIII, is. VIII.
- Risalendo la via Stabiana trovasi a destra in fondo alla via d'abbondanza la rampa che mena all'anfiteatro.
- V. **Anfiteatro.**
- Ritornando nella parte scavata s'incontra a dritta la Casa di Epidio Rufo — Reg. IX, is. I n. 20; di poi Casa del Parnasso Reg. IX, is. I n. 22; ed in seguito Bottega del mercante di Olio — Reg. IX, is. I n. 3 e rinsoendo sulla via Stabiana si trova sul lato orientale la Casa del Citarista — Reg. I, is. IV n. 5.
- Risalendo ed oltrepassata l'is. 1 della Reg. IX, si trova il Vicolo a destra.
- Casa della Principessa Margherita — Reg. IX, is. II n. 16 a destra.
- Casa della Fontana di Amore — Reg. IX, is. II n. 7 a destra.
- Casa dell'Arciduca di Toscana — Reg. IX, is. II n. 2-4 a destra.
- Sul lato occidentale della via Stabiana.
- Casa del Timone e del Tridente — Reg. VII, is. I n. 40 a sinistra.
- Bottega di Nonio Campano — Reg. VII, is. I n. 41 a sinistra.
- Albergo di Sittio — Reg. VII, is. I n. 44 a sinistra.
- Casa di Sirico — Reg. VII, is. I n. 47 a sinistra.
- Panetteria di Modesto — Reg. VII, is. I n. 86 a sinistra.
- Casa dei Principi Russi — Reg. VII, is. I n. 25 a sinistra.
- Vicolo a destra o sul lato orientale della strada Stabiana.
- Casa di Marco Lucrezio — Reg. IX, is. III n. 3 a dritta.
- Fabbrica dei prodotti chimici — Reg. IX, is. III n. 1-2 a dritta.
- Nuove Terme — Reg. IX, is. IV.
- Scavi dal 1877 al 1878 — Reg. IX, is. V.
- Casa del Centenario, Scavi dal 1879 al 1880. Reg. IX, is. VI.
- Tornando indietro, sul lato occidentale della via Stabiana, s'incontra il
- Vico degli Augustali.
- Casa del Balcone pensile — Reg. VII, is. XII n. 28 a dritta.
- Casa del Camillo — Reg. VII, is. XII n. 29 a dritta.
- Casa di Elena e Paride — Reg. VII, is. XII n. 26 a dritta.
- Fullonica Nuova — Reg. VII, is. XII n. 17 a dritta.
- Lupanare — Reg. VII, is. XII n. 18 a dritta.
- Casa di Caprasio — Reg. VII, is. II n. 48 a sinistra.
- Casa dell'imperatore di Russia — Reg. VII, is. II n. 38 a sinistra.
- Casa delle Quadrighe — Reg. VII, is. II n. 25 a sinistra.
- Casa di Mercurio — Reg. VII, is. II n. 35.
- Casa dei Marmi — Reg. VII, is. II n. 20.
- Casa di Amore ferito — Reg. VII, is. II n. 28.
- Casa di C. Vibio — Reg. VII, is. II n. 18.
- Casa di Gavio Rufo — Reg. VII, is. II n. 16.
- Piccola Fullonica — Reg. VII, is. II n. 11.
- Casa e Panetteria di Proculo — Reg. VII, is. II n. 3, 6.
- Si ritorna nella strada Stabiana.
- Vico a destra, dopo la Casa di M. Lucrezio.
- Altro vicolo a sinistra.
- Strada di Nola
- Casa del Torello — Reg. V, is. I n. 7 a dritta.
- Casa di Cecilio Giocondo — Reg. V, is. I, n. 26.
- Casa degli Epigrammi Greci — Reg. V, is. I.
- Quadrivio con la strada Stabiana.
- Casa di Orfeo — Reg. VI, is. XIV n. 5 a dritta.
- Nuova Fullonica — Reg. VI, is. XIV.
- Casa di Laocoonte — Reg. VI, is. XIV.
- Casa dell'imperatrice di Russia — Reg. VI, is. XIV a dritta.
- Casa detta degli Scienziati o gran Lupanare — Reg. VI, is. XIV, a dritta.
- Vicolo a destra, ed altro tortuoso di rincontro.
- Casa dei vasi di vetro — Reg. VI, is. XIII n. 5-7 a dritta.
- Vicolo in seguito.
- Casa della Caccia — Reg. VII, is. IV n. 18 a sinistra.
- Casa dei Capitelli colorati — Reg. VII, is. IV, n. 31 a sinistra.

- Bottega del Venditore di vino — Reg. VII, is. IV n. 15-16 a sinistra.
- Pasticceria — Reg. VII, is. IV n. 29 a sinistra.
- Casa del Granduca di Toscana — Reg. VII, is. IV n. 56 a sinistra.
- Casa dei Capitelli figurati — Reg. VII, is. IV, n. 57 a sinistra.
- Casa della Parete nera — Reg. VII, is. IV n. 59 a sinistra.
- Vicolo a destra.
- Casa del Fauno — Reg. VI, is. XII a dritta.
- Le Case di Pompei hanno pressochè tutte la stessa distribuzione — Quella del Fauno è una delle più interessanti, e di essa si dà un accenno:
1. Protiro. 2. Atrio. 3. Cubiculi. 4. Ali. 5. Tablino. 6. Triclinio. 7. Oecus. 8. Peristilio con viridario. 9. Exedra. 10. Altri oeci. 11. Fauces. 12. Xystus. 13. Altra fauce. 14. Altro Triclinio. 15. Cucina. 16. Bagni. 17. Atrio di altra casa meno nobile, ed annessa alla precedente.
- Vicolo in seguito,
- Casa delle Baccanti — Reg. VI, is. X n. 11 a dritta. Di fronte.
- V. **Tempio della Fortuna** — Reg. VII, is. IV n. 1 a sinistra.
- Strada di Mercurio.
- Casa dell'Ancora — Reg. VI, is. X n. 7 a dritta.
- Casa di Pomponio — Reg. VI, is. X n. 6 a dritta.
- Casa dei Cinque Scheltri — Reg. VI, is. X n. 2 a dritta.
- Vicolo del Labirinto a destra, ed altro vicolo perpendicolare.
- Casa del Labirinto, in fondo — Reg. VI, is. XI n. 10 a sinistra.
- Si ritorna nella strada di Mercurio.
- Casa di Castore e Polluce — Reg. VI, is. IX n. 6 a dritta.
- Casa del Centauro — Reg. VI, is. IX n. 5 a dritta.
- Casa di Apollo — Reg. VI, is. VII n. 23 a sinistra.
- Casa dell'Argenteria — Reg. VI, is. VII, n. 20-21 a sinistra.
- Casa di Adone ferito — Reg. VI, is. VII, n. 18 a sinistra.
- Casa d'Inaco ed Io — Reg. VI, is. VII n. 19 a sinistra.
- Bottega del Profumiere — Reg. VI, is. VII n. 8 a sinistra.
- Casa di Ercole — Reg. VI, is. VII n. 6 a sinistra.
- Vicolo in seguito.
- Casa della piccola Fontana di mosaico — Reg. VI, is. VIII n. 23 a sinistra.
- Casa della grande Fontana — Reg. VI, is. VIII n. 22 a sinistra.
- Edificio dei Tintori — Reg. VI, is. VIII, n. 20 a sinistra.
- Bottega del Barbieri — Reg. VI, is. VIII n. 11 a sinistra.
- Si giunge di nuovo alla Via di Nola o della Fortuna.
- Z. **Terme Pubbliche** — Reg. VII, is. V, n. 2 a sinistra.
- Casa del Poeta — Reg. VI, is. VIII, n. 5 a dritta.
- Vicolo in seguito.
- Casa di Pansa — Reg. VI, is. VI n. 1 a dritta.
- Strada Consolare,
- Farmacia — Reg. VI, is. IV, n. 1 a sinistra.
- Vicolo delle mura pubbliche.
- Casa dei Fiori — Reg. VI, is. V n. 19 a dritta.
- Casa di Modesto — Reg. VI, is. V n. 18 a dritta.
- Casa del Granduca Michele — Reg. VI, is. V n. 5 a dritta.
- Vicolo a sinistra dal quale si esce di nuovo sulla Via Consolare.
- Panetteria di Pansa — Reg. VI, is. III n. 27 a dritta.
- Bottega di Fortunata — Reg. VI, is. III n. 18 a dritta.
- Bottega del Ferraio — Reg. VI, is. III n. 10 a dritta.
- Casa dell'Accademia di Musica — Reg. VI, is. III, n. 7 a dritta.
- Vicolo in seguito.
- Casa di Polibio — Reg. VI, lato occidentale. n. 19-26.
- Casa a tre piani — Reg. VI, lato id. n. 27-30.
- Casa di Sallustio — Reg. VI, is. II, n. 4 a dritta.
- Forno e molini — Reg. VI, is. II, n. 3 a dritta.
- Vicolo a destra.
- Casa dei Cadaveri di gesso — Reg. VI, is. occidentale n. 10.

Albergo di Albino — Reg. VI, is. occid. n. 1.
 Bottega di Saponi — Reg. VI, is. I n. 14-15 a dritta.
 Voluta Dogana — Reg. VI is. I n. 13 a dritta.
 Casa del Chirurgo — Reg. VI, is. I n. 9-10 a dritta.
 Casa delle Vestali — Reg. VI, is. I n. 7 a dritta.
 Termopolio — Reg. VI, is. I n. 2 a dritta.
 Porta Ercolanese.
 Strada dei Sepolcri.
 Sepolcro di Cerrinio Restituto, a sinistra.
 Sepolcro di M. Porcio, a sinistra.
 Sepolcro di Mamia, a sinistra.
 Sedile Pubblico, a dritta.
 Casa delle Colonne a musaico, a dritta.
 Villa di Cicerone, a sinistra.
 Sepolcro di Scauro, a sinistra.
 Sepolcro di Calvenzio Quieto, a sinistra.
 Sepolcro di N. Istacidio, a sinistra.
 Sepolcro di Nevoletta, a sinistra.
 Triclinio funebre, a sinistra.
 Sepolcro di Lucio Libella, a dritta.
 Sepolcro di Labeone, a dritta.
 Sepolcro di Diomede, a dritta.
 Villa suburbana detta di Diomede, a sinistra.

TAVOLA II.

Veduta — Riproduce questa tavola l'interno del teatro coperto. Tale edificio, degradato dal terremoto che avvenne innanzi la eruzione e dalla potenza degli anni, or più non presenta che una solitaria e languida immagine della passata vaghezza che ne alligava le mura. Pur troppo fra le rovine della nostra Pompei i teatri, più che ogni altro avanzo, accennano quanto sotto l'ala del tempo inesorabile le vicende dei secoli valgono a mutare di condizione le opere dei mortali. L'uno all'altro contigui i due pompeiani teatri, il maggiore tutto marmoreo, il minore edificato di tufo, eran posti ambedue verso l'alto della città e furono scoperti il 25 Luglio del 1764. Lunghi anni durarono i lavori di questo scavo, i quali varie volte interrotti poterono dirsi compiuti solo nel Novembre del 1797.

TAVOLA III e IV.

Pittura Murale. — Pochi sono i dipinti delle volte rinvenute in Pompei, poichè quasi tutte cadute. Riproduciamo nella tav. III la bellissima decorazione della volta esistente in un compreso delle Terme presso la Porta Stabiana, e nella tavola IV diamo i particolari della medesima volta.

TAVOLA V.

Letti tricliniari. — Nella stanza a destra del tablinio della casa segnata col n.° 18 dell'Is. VII alla Reg. II. furono rinvenuti tre letti, e non poca sorpresa produsse lo scavo, poichè erano situati nel modo segnato nella piantina n.° 1. Essi costeggiavano tre pareti della camera, mentre nel mezzo gli avanzi di un tavolino ne occupavano il residuo spazio.

È ben chiaro che l'ossatura di questi letti fosse in legno, come di bronzo, intarsiati in argento, gli ornamenti che li abbellivano. Il n.° 2 segna il laterale del letto ove dalla forma è dimostrato il sito dei giacinali. Rappresenta il n.° 3 la parte postica. Con i numeri 4 e 5 poi, sono precisati con più chiarezza i dettagli in bronzo sì ben cesellati.

TAVOLA VI.

Pittura Murale. — Rappresenta questa tavola un grande quadro di figure non minori del naturale e sei bellissimi quadretti relativi alla favola di Psiche, rinvenuti nel triclinio di una delle più

importanti case di Pompei — quella cioè denominata di Marco Lucrezio.

Vedesi nel quadro primeggiare la figura di Ercole coronato di edera e con collana tortile, e con largo panno, che lo ricopre dalle cosce in giù. Egli mostrasi barcollante, perchè vinto dalla forza del vino; onde colla sinistra si attiene ad una lunga asta, o piuttosto tirso con tenia pendente, e col destro braccio si appoggia ad un particolar personaggio con lidio vestimento, che reca in una nebride svariate frutta. Circonda da tutti i lati l'eroe una turba di Baccanti animate dall'estro dionisiaco, e col capo cinto di corone di ellera, o di altra pianta. Tutte prendono parte all'orgia, ma una di esse si accoppia ad un Erote per produrre in Alcide lo stordimento, accrescendo l'azione del trascinato liquore. Ella appressa il fragoroso timpano all'orecchio destro dell'eroe, mentre l'Amore dà fiato alla doppia tibia dirigendone l'acuto suono entro il sinistro orecchio di Ercole. Presiede a questa scena di turbamento e d'ebrietà la stessa regina di Lidia, Omfale, la quale approfittò dello stato del suo prigioniero per rapirne le armi, onde già se ne vede impadronita; ha sovrapposta al capo la leonina pelle che si rannoda sul petto, e si appoggia colla sinistra alla clava. La scena si appalesa chiaramente per una di quelle orgie destate da Omfale a causa del suo amato prigioniero; e la figura di Alcide è chiaramente quella dell'*Ercole Bibace*, come si manifesta benanche dal votato scifo rovesciato, che un vispo Amorino cerca a mala pena di muovere: ed il turoasso giacente al suolo mostra che l'eroe ha perduto l'uso delle sue armi.

Questa magnifica dipintura è per tutti i riguardi degnissima di considerazione. Son pure di grandissima importanza, come di sopra dicemmo, i quadretti relativi alla favola di Psiche. Nel primo quadretto tre Amori preparansi ad una comica rappresentanza; uno degli Amori ha barbata maschera e ricurvo bastone, mentre due altre maschere femminili poggiano sopra una mensa: è da presso un'alata figura, forse la Vittoria.

Il secondo quadretto ci offre nel mezzo la Psiche, coronata questa volta di edera, che suona una lunghissima duplice tibia munita di pinoli: altre somiglianti Psiche si mostrano ricurve, una delle quali ha piccola tibia diretta: due Amori in femminili vestimenta compiono ai due lati la scena.

Vedesi nel terzo un letto su cui è distesa mollemente una Psiche attornata da altre simili figure, una delle quali porge il ricolmo bicchiere: nel mezzo è un'altra Psiche che accompagna ad animata danza il suono delle nacchere, mentre un Amorino dà fiato alla tibia traversa, ed altro prende parte all'armonia col lieto scoppiettar delle dita.

Il quarto quadretto ci presenta assisi a lieta mensa Amorini e Psiche: e fra' primi scorgesene uno inteso a suonar la doppia tibia; mentre un altro in disparte bacia affettuosamente una Psiche.

Nel quinto quadretto non è più Psiche la quale è intesa alla danza, ma balla un Amorino, col capo cinto di edera, appoggiando all'omero una bacchica anfora; mentre un altro Amore suona la cetra, ed una Psiche batte a cadenza le mani; intanto sono in disparte fra loro aggruppati un altro Amore ed un'altra Psiche, dandosi un affettuoso bacio.

Nel sesto quadro infine la Psiche preparasi a toccare col plectro le corde di una cetra; mentre due Amori e due altre Psiche assistono ivi presso in varie attitudini.

In tutti questi quadretti vedesi nell'alto una tenda artisticamente distesa; ed in alcuni mirasi nell'indietro sopra un piedistallo, ora una Psiche, ora un Bacco barbato, ed ora campestri divinità.

TAVOLA VII.

Pittura Murale. — Riproduciamo una nobilissima composizione che fregiava l'atrio della casa detta del Poeta Tragico. Essa si riferisce alle omeriche narrazioni del primo libro dell'*Iliade* e rappresenta la separazione di Briseide da Achille. Vedesi nel mezzo

Achille assiso sopra eburneo seggio, e adorno di purpurea clamide, con viso addolorato e fermo al tempo stesso. Egli impone tranquillamente di portar via la sua diletta Briseide. Un altro giovine guerriero veduto di schiena, probabilmente Patrolo, è nell'atto di ricondurre ad Agamennone la prigioniera di Achille; la quale preparasi ad allontanarsi in atteggiamento di molta mestizia. Il vecchio Fenice guarda con passione il suo caro alunno messo ad una sì dura prova, mentre i due araldi Taltibio ed Euribate, dagli aurei caducei, tengonsi in disparte, dopo aver recato lo spiacevole messaggio di Agamennone. Cinque Mirmidoni, armati dell'argivo elmo e dell'asta, son pronti a' cenni del loro duce. Con che venne ad esprimere l'antico artista che il Pelide si contentò di vincere la propria passione, nè volle usare la forza per resistere a' voleri di Agamennone, tuttochè circondato fosse dei suoi fidi armati.

Riproduciamo ancora nella presente tavola un fregio che ricorreva al disopra e intorno alle pareti del cubicolo a sinistra dell'atrio suddetto. Si osserva in questo fregio una complicata pugna di Greci ed Amazzoni. Essa distinguesi in vari gruppi, e sembra eseguita sulle reminiscenze degli antichi bassirilievi, riproducendo in parte le scene scolpite nel fregio del celebre tempio di Figalia.

TAVOLA VIII.

Musaici.—Diversi *dettagli* di varj pavimenti son rappresentati in questa tavola. Nel mezzo è segnata una colonna rivestita anche di musaico. Lavoro difficilissimo, per la sua spianatura, dovendosi ottenere su di una superficie curva quale è quella di una colonna. Dessa fu rinvenuta nella Via de' Sepolcristi nella casa di fronte alla Villa di Diomede.

TAVOLA IX.

Veduta.— Nel gennaio del 1828 cominciossi a dissotterrare una casa che è fra le più sontuose di quante adornano la elegante Pompei. Sgombrando le materie vulcaniche dell'adito di questa dimora furono quivi rinvenute due immagini bellissime dei gemelli di Leda, e null'altro che in grazia di tali rappresentanze, senza accurate indagini, senza critici argomenti, che al vero si accostassero intorno all'antico signore dell'antica casa, così, alla buona, venne a questa dimora con improprietà e leggerezza imposto il nome di *Castore e Polluce*, come se ai Dioscuri fosse stata stanza l'antica nostra Pompei. Non pertanto questa mal propria denominazione volgarmente prevalse, ad onta che dissepellito poscia ogni adito della domestica dimora pure altri col nome di *Casa del Questore* la denominasse. Fu meno assurdo, se volessi, il novello titolo, ma la congettura che cotai titoli impone crediamo non sia più felice nè verosimile del nome istesso.

Sia come volessi, certo è che quella casa, della quale riproduciamo nella presente tavola la veduta interna, esser doveva la dimora di uno dei più nobili e doviziosi cittadini di Pompei.

TAVOLA X.

Pittura Murale.— Si è qui creduto util cosa pubblicare solo la metà di una grande parete, perchè si avesse l'agio di usare proporzioni maggiori, onde riprodurre con chiarezza la quantità di minuti ornamenti tanto bellamente disposti.

TAVOLA XI.

Pittura Murale.— Riproduciamo uno dei notevoli dipinti dei quali sono fregiati i muri dell'atrio o cortile della Casa di Marco Lucrezio. Lo zoccolo è ornato di varj scompartimenti di marmi perfettamente imitati dal vero, fra' quali spiccano principalmente il porfido ed il serpentino. La decorazione superiore nel muro, ov'è l'apertura dell'androne, è formata di grottesche architetture

sopra fondo cilestro, tra le quali sono effigiate alcune porte ornate di protomi, di bucrani, e di una decorazione a squame.

TAVOLA XII.

Pianta. Casa di Marco Lucrezio.— Questo privato edificio che ha dato luogo alle descrizioni ed alle pubblicazioni di vari archeologi ed artisti, ha la sua entrata dalla strada Stabiana (veggasi Tav. I. Reg. IX is. III). Molte ragioni la fecero a buon dritto considerare come una delle più importanti case di Pompei, epperò crediamo opportuno descriverla per dare un saggio dell'architettura Pompejana.

Il fronte è fabbricato di mattoni; e sui pilastri laterali all'entrata vedevansi le tracce di alcuni di quei programmi dipinti di rosso su fondo bianco, che sono tanto comuni in Pompei, e che, com'è noto, si riferivano alle elezioni dei magistrati.

A destra dell'entrata si scorge una bottega, e due altre se ne ravvisano alla sinistra: le quali costituivano un accesso alla casa stessa, ove talvolta nell'interesse del proprietario esercitavasi una qualche industria (Vitrivio de Archit. lib. VI. c. V. § 2).

L'androne di questa casa ha nella sua parte anteriore una soglia di travertino, e dopo di essa sono due scalini. Vedendosi sull'ultimo di questi scalini tre buchi, destinati per ricevere tre distinte palette (*passuli*), bon si argomenta che la porta da via fosse formata di quattro parti, e fermata sulla soglia per tre diverse imposte.

La porta aprivasi in dentro. Appena dopo la porta da via, è nel muro a sinistra dell'androne una porticina, che mena ad un corridojo rettangolare, sottoposto ad una scala, che dall'atrio conduceva al piano superiore, ossia al *coenaculo*, i quali davansi in fitto ovvero si destinavano a varj usi del proprietario della casa. Sembra evidente che questa rozza cameretta fosse la dimora del portinaio, *cella ostiarum*, o *ianitorum*; che nell'uno e nell'altro modo era dagli antichi appellato.

L'atrio o cortile era *tuscanico*; ed il suo pavimento è a musaico di bianche pietruzze con nere cornici dello stesso lavoro come quello del pavimento dell'androne. Nel mezzo dell'atrio è l'*impluvium*.

L'atrio ha due *cubiculi* ed un'ala per ciascun lato, e nel fondo è il *tablinum*. Alle due ale si ascende per mezzo di uno scalino di marmo. Nell'ala destra furono rinvenuti i due quadretti rettangolari che riportiamo in questa tavola (fig. 2-3). In uno di questi quadretti (fig. 2) osservansi insieme riuniti bacchici simboli, i cembali, un timpano con campanelli, un tiro, una maschera, ed un vaso ricoperto da panno; e nell'altro quadretto (fig. 3) oltre al vaso a cui si sovrappone una sacra cista ricoperta dall'*istriano* pannaggio, osservasi un tiro, un cembalo con campanelli ed un caprio. Nell'ala sinistra dell'atrio fu rinvenuto un notevole quadretto in cui vedesi effigiata una testa di elefante (fig. 5) simbolo dell'indico Bacco.

Nel muro a destra dell'ala sinistra è praticata un'apertura la quale dà l'ingresso in una rozza stanza, e nel muro di fronte aprisi una porta la quale introduce in una disadorna stanzetta, e da questa, merchè tre aperture, si passa a tre altre stanze egualmente rozze e disadorne. La prima ch'è a destra ha nel muro sinistro un finestrino, nella seconda ch'è a sinistra v'è il cesso, e nell'ultima v'è la cucina (*culina*), in due lati della quale vi è il focolajo costruito ad archi al di sotto, e senza fumajuoli. Vi è pure il forno, e sul focolajo è aperta una finestra. Un pogginiolo di fabbrica nell'angolo tornava opportuno agli usi di questa parte della casa. Notiamo di passaggio la vicinanza del cesso alla cucina, la quale è molto ovvia in Pompei; e può dirsi un costume conservato generalmente altresì fra' moderni abitatori della Campania.

Nel fondo dell'atrio vedesi il *tablinum*. Questo elegante compreso non offre alcuna traccia di chiusura sulla nobile soglia, di bianco marmo, che si mostra all'entrata.

Quella magnifica stanza che vedesi a destra del *tablinum*, e che ha una doppia entrata dall'atrio e dall'ala destra dell'atrio è il

triclinio. Ha soglia di marmo ed il pavimento è a musaico di bianche e di nere pietruzze.

Presso il tablino vedesi a sinistra un vano che conduce ad un piccolo androne, al quale può bene attribuirsi il nome di *fauces*, perchè destinato a dar comunicazione al resto dell'edificio. Segue una scala di otto scalini che mena alla parte superiore della casa, cioè al viridario o giardino.

Come si vede nella pianta della presente tavola, copiosi canali circondavano questo giardino, che servivano ad inaffiar le piante che vi crescevano e ad animar la fontana, la quale era formata da una nicchia a foggia di edicola. Ai due lati di questa nicchia son due ermette biopiti e rappresentano entrambe una doppia protome di Bacco barbato ed imberbe: se non che l'erma che è a destra offre maggiore importanza, perchè le due immagini del dio sono munite di piccole corna alla fronte, e perciò ne riproducono in due differenti forme il cornigerio Dioniso (veggasi fig. 7-8).

Intorno al bacino e sparse tra' fiori erano varie altre statuette di marmo. V'era un'oca (fig. 13), una piccola cervetta, una vacca, due uccelli a lungo becco somiglianti nella forma all'ibis (fig. 12), due conigli, come sembra, ed altro poco determinato quadrupede, che giudicar si potrebbe un cane (fig. 14), e due volte con pochissima varietà ripetuto il gruppo di un delfino che addenta un polipo per difendere un amorino dalle branche di quel vorace animale (fig. 10-11). Un altro gruppo esprime un'erma di un giovine, la cui figura va a finire inferiormente in capriccioso fogliame: egli ha raccolto nella nebride un caprettino, mentre la capra sollevandosi presso di lui colle zampe cerca di riavere il rapito parto; il giovine ha colla destra la siringa (fig. 9). Le pareti del giardino sono convenientemente dipinte. Su di un pilastro vedesi graffita rozzamente la figura del labirinto, con le parole: *labyrinthus: hic habitat minotaurus* (fig. 6). Nel muro di fronte vedesi in un quadretto il notevole dipinto (fig. 4) ov'è una *tabella diptycha*, uno stilo, un vasetto destinato a contenere un liquido, il raschiatoio, e finalmente una lettera piegata colla soprascritta: *M. LV-CRITIO FLAM. MARTIS DIICVRIONI POMPHI (M. Lucretio Flamini Martis, decurioni Pompejano)*.

Questo giardino era collocato in tal sito, che poteva guardarsi da tutte le parti della casa. A destra era costeggiato dall'*exedra*

Furono rinvenuti in questa casa ventisei oggetti di vetro, di varie e pregiate forme. Sono graziose fra le altre due specie di *oenochoe*, o *prochoe* (fig. 15-16).

La rimanente parte della casa aveva una particolare entrata e costituiva quasi una distinta abitazione, ed era così divisa:

Androne: a destra dell'entrata la *cella dell'ostiario*.

A sinistra dell'androne stanza.

Atrio: di fronte il tablino, a sinistra di questo un *cubicolo*.

Fauces o corridojo alla destra del tablino. Su questo corridojo aprivansi tre stanze, una più grande delle altre due fu determinata per un *oculus*. Dal corridojo medesimo si ha l'accesso ad una scaletta, la quale conduceva ai sotterranei compresi.

TAVOLA XIII.

Musaico. — Nel centro del triclinio della *Casa detta del Fauno* stava il prezioso musaico riprodotto fedelmente da noi in questa tavola, e che venne trasportato nel Museo Nazionale di Napoli. Fu questo insigne musaico argomento di una erudita pubblicazione del Cav. Quaranta il quale ravvisò nel fanciullo, Acrato (che vuol dire, secondo lui, vin puro), quivi rappresentato leggiadro per l'atteggiamento, grazioso per le forme, bellissimo per la espressione, e così descrive lo stupendo musaico: « Alato e nudo il fanciullo porta « i biondi e ricciuti capelli cinti d'edera a gialli corimbi ed at- « torno alla destra gamba un'aurea perisceleide. E già ebbe forza « d'imbrigliare con argenteo freno la tigre sulla quale cavalca « gottatavi sul dorso, a guisa di sella, una clamidetta di latteo « colore, perchè l'asprezza del pelo non offenda le tondeggianti « membra alabastrine. La bionda fiera va festiva e per la letizia « che ispirale Acrato, e poi pimpinosi tralci carichi d'uve che le

« cingono il collo. Ma stanca del cammino ed ansante, ritarda il « passo e rivolgesi con bocca spalancata ed occhi ardenti al suo « conduttore, quasi sperando che costui al vederla stitibonda le « offra, come è solito, parte del liquore rimasto nel gran vaso di « vetro, che a stento egli può sostenere colla destra innanzi al « petto. Acrato intanto di ciò non si avvede, anzi rallenta le rosse « redini che stringe nella sinistra sforzandosi di vuotare il nappo « fino all'ultima stilla. Ma la grandezza di quello, la incomoda « posizione in cui si trova, e, che è più, l'abbattimento della « ebbrietà che traspira nell'abbandono della fisionomia e negli occhi « vicini omai a chiudersi, gravati dal peso del bacchico liquore « già per metà tracannato, non gli consentono di accostarlo alle « labbra per finire ciò che rimane del vino. Il quale poichè fu « cagione del soper che già ingombra le sue membra ed il fa « vacillare sì, che a non perdere l'equilibrio è obbligato a spie- « gare le ali, forza è inferirne che Acrato sia stato quel liquore, « cioè quale cold dai grappoli senza goccia d'acqua mescolarvi. »

La eccellenza di questo musaico è tale che certamente c'induce a credere sia stato tolto dal modello di qualche stupendo dipinto dell'arte greca, di quell'arte che spesso compiacovasi ritrarre argomenti di gioviale concetto fra gente in cui era religione ogni torbida cura seppellire nel vino. Quelle maschere sceniche in fine così graziosamente disposte intorno al fregio che forma la cornice della composizione, intrecciate ad ogni maniera di frutti e di fiori, con ingegnoso scorgimento quivi furono dall'artista disposte a dimostrare come la commedia e la tragedia in mezzo agli ozi villerecci del vino, fra gli uomini dei più remoti tempi, ebbero vita e poesia.

TAVOLA XIV.

Musaico. — Questa insigne opera d'arte che la dotta Europa ben a ragione denomina il *gran musaico pompejano* tornò a luce il 24 ottobre dell'anno 1831 anche nella casa detta del *Fauno*. Esso è uno dei monumenti più rari e più belli dell'antichità, piuttosto che primo, unico nel suo genere, tutt'ora argomento dopo tanti anni, di nuove lodi e novelle ricerche. Descriverlo, ridire le molte opinioni messe fuori dai dotti intorno alla sua rappresentanza, porre in disamina le infinite dispute che per esso nacquerò, enumerare le diverse congetture delle quali fu argomento, sarebbe per noi opera lunga e fuor di luogo.

Ci limitiamo quindi a riprodurre il disegno del gran musaico, il quale meglio di qualsiasi descrizione può rispondere al desiderio di tutti.

Noi crediamo che l'ultima parola sulla interpretazione di questo classico musaico non sia stata peranco pronunziata. Una battaglia nel punto decisivo della vittoria è l'argomento di tale portentoso quadro. È greco il guerriero vincitore, ma quale sia il luogo della pugna, chi sia il duce sconfitto, quale fra gli eroici combattimenti dell'antichità rappresenti il musaico, è pur forza confessare, a nostro credere, non aver peranco la critica con infallibili argomenti dimostrato. E le tante congetture emesse, e molto ingegnosamente combattute o difese da chiarissimi uomini, raddoppiano fin ora la incertezza del difficile problema, e non si può, con fondato convincimento, dire altro che quel greco guerriero, protagonista nel quadro, sia Alessandro, per le forme del volto, della persona, delle vesti, delle armi. Con favorite allegorie i pompejani solevano ornare le soglie delle loro abitazioni, e quel fiume messo accanto al gran musaico e rappresentante il Nilo può solo ad Alessandro convenire, alludendo all'Egitto ch'egli assoggettò al suo impero. E non è da mettersi in dubbio che in quel fregio l'artista intendeva di rappresentare il Nilo, quando vi si scorge ivi ritratto il serpente sacro, il cocodrillo, l'ippopotamo, l'ibis, ed i fiori di loto.

TAVOLA XV.

Pittura Murale. — Quattro amorini sopra altrettante bighe, tirate da capri, furono rinvenuti nel mezzo di quattro pareti in un

enbicolo appartenente ad una modesta dimora. Essi sono dipinti a chiaroscuro su fondo giallo, di grandezza alquanto maggiore.

TAVOLA XVI.

Bronzi ed Avorio. — Destinate alla cura della persona sono le qui segnate suppellettili. Due vasi di avorio ed uno di cristallo di rocca adatti a conservare belletti. Un anello riunisce assieme un vasetto, quattro strigili ed una patera. Il vasetto conteneva gli unguenti odorosi, dei quali nel bagno ungevansi il corpo gli antichi, prima delle fregazioni, che i servi facevano loro sulla epidermide, mercè le segnate strigili. La patera serviva alle bevande. Due pettini, uno di bronzo, l'altro di avorio sono pure qui segnati, come aghi crinali quelli che vedonsi in seguito, pure essi di avorio, e l'anforetta destinata ad acque odorose. Un elegante specchio col manico di bronzo è pure qui riportato ed in fine una bagnarola anche in bronzo che serviva nelle private dimore.

TAVOLA XVII.

Pittura Murale. — L'osservatore rimane compreso di compiacenza alla vista degli ornamenti dipinti sulla soglia di una sala di conversazione (*exedra*) della casa N.° 57 della Strada Stabiana, e che adornano i più dritti posti ai lati della porta. In questi ornamenti vi è per noi tal carattere di novità e tanto squisito magistero di pennello, da reputarli fra i più caratteristici e fra i più conservati fin ora rinvenuti in Pompei. Abbiamo creduto perciò lodevol cosa pubblicare nella presente tavola questi ornamenti intorno ai quali tornerebbe inutile pertanto aggiungere parole.

TAVOLA XVIII.

Terre cotte. — Queste due statue di misura media m. 1.17 rappresentano un attore ed un'attrice, abbigliati nei costumi da loro rappresentati, conservando sul volto le consuete maschere, che usavano una volta per ispandere con facilità la voce nei teatri.

TAVOLA XIX.

Pittura Murale. — Degli svariati dipinti che decoravano il sontuoso tablinò della casa detta di *Castore e Polluce* o del *Questore*, i maggiori e più belli sono certamente quelli posti nel centro delle due pareti, uno dei quali in questa nostra tavola è ritratto, e propriamente quello che senza alcun dubbio rappresenta Achille scoperto sotto muliebri vesti fra le donzelle di Sciro. Quivi Ulisse lieto della sua riuscita astizia eccita alle armi l'eroe travestito, ed un altro oratore dei greci, Diomede, stringe fra le braccia il riconosciuto guerriero, mentre Achille invaso da supremo furor, sparsi al suolo i femminei arredi, ed impacciato nelle femminee gonne brandisce, memore dell'eroico suo valore, la spada. Fra le sue guardie, e nella sua reggia di Sciro appare il re Licomede contristato nel volto per la frode svelata, e poco discosta, fra lo scompiglio e la paura, Deidamia la quale, per lo spavento, dimentica d'ogni legge di pudore, il bel corpo avvenente dalle molte vesti inavvedutamente discuopre. Così al vivo tale magica composizione i contrari affetti di questa scena esprime, che al primo gettar di occhi sul prezioso quadro tutti insieme cotesti svariati affetti alla mente si affollano: e non è da tacersi come fino ne' più minuti particolari fu diligente ed acuto l'industrioso artista, che accortamente, a meglio additare nel protagonista del suo dipinto il greco eroe riconosciuto, rappresentava scolpito nello scudo del travestito guerriero la educazione che Chirone Centauro al fanciullo Achille porgeva.

TAVOLA XX.

Pittura Murale. — Riproduce questa tavola la suddivisione in due parti dell'altezza della parete. La parte sottoposta ha nel centro

un dipinto di Venere e Adone; soggetto molte volte trattato dagli antichi; e la parte superiore offre un intreccio di cerchi framezzati da figurine, animalletti e fogliami.

TAVOLA XXI.

Pittura Murale. — Il peristilio della Casa detta della seconda Fontana è composto di soli due lati di colonne, e sui muri che ad essi sono corrispondenti ne stan dipinte altrettante simmetricamente alle vere accomodate, e negli intercolunni rappresentati si veggono diversi paesi trattati con molta spontaneità ed intelligenza.

Abbiamo diviso di riprodurre in questa tavola tutto l'aggiustamento architettonico di una parte dell'intercolunnio col più conservato paesaggio, che ne presenta una campestre abitazione, nella quale è espressa una scena a quel che sembra importantissima. Veggonsi in essa artisticamente aggruppate cinque figure, fra le quali due donne assise: l'una sta in atto di affidare ad un uomo che le s'inchina e protende le mani, il fanciullo ch'essa di buon grado gli porge: l'altra è intenta a questo atto istesso: e i circostanti con meraviglia ne osservano il compimento; come del pari presa d'ammirazione è espressa una figura muliebri nel limitare di una casa contigua a questa dimora, elevando il pollice della sinistra presso del naso in atto di misterioso dileggiamento. Fuori di quest'ultima sono osservabili due simulacri sorretti da comune piedistallo, a fianco del quale un lungo aratro è collocato col vomero posato a terra, ed il giogo nell'alto, da cui pendono le due corde per attaccarlo al collo dei buoi. Diversi animali domestici e villerecci, come cani, majali e capre, compiono il davanti di questo bel quadro.

Non ordinario sembra il subbietto di questa scena, dappoichè gli astanti atteggianti tutti alla sorpresa, e la caratteristica figura dell'uomo che riceve il fanciullo l'idea risvegliano della nascita di qualche primitivo eroe romano, seppur non voglia supporre rappresentato qualche altro avvenimento particolare di famiglia, al quale potrebbe far cenno il gesto della donna stante col pollice della sinistra elevata presso del naso. Gli artefici pompejani nelle loro composizioni sovente prendevano a modello i più rinomati tipi greci, come a noi sembra che in questo rincontro sieno non poco guardati gli antichi tipi della nascita di Bacco che viene consegnato a Mercurio da Leucote per affidarlo alle Ninfe Cadmee.

TAVOLA XXII.

Pittura Murale. — Riproduciamo nella presente tavola una parete rinvenuta nella casa denominata la *Villa di Diomede*. È questa una delle più rinomate abitazioni di Pompei. Non appena il visitatore entra nella dissepolta Città subito si fa a domandare a chi lo guida dove esso si trovi. Invano il dotto dirà che non appartiene a Marco Arrio Diomede: i suoi argomenti, per quanto validi, non varranno a cancellare dalla memoria della moltitudine tale denominazione, che oramai ha la vita di un secolo. Che anzi nello scheletro rinvenuto con chiave inargentata in mano, e in quello di una donna assai riccamente ornata la commossa fantasia non ha dubitato di ravvisare il *Magister Pagi* e sua figlia. Né usurpata può dirsi siffatta rinomanza, poichè quest'abitazione, oltre ad essere stata una delle prime scavate, attira a sé la curiosità dei viaggiatori e per la sua grandezza e per la sua buona conservazione.

TAVOLA XXIII.

Pittura Murale. — In questo dipinto è rappresentato Apollo Citaredo, e nelle figure laterali son da riconoscere due Muse.

TAVOLA XXIV.

Musaico. — Nella strada denominata volgarmente di Mercurio nel volgare dell'anno 1827 una casa fu scoperta, la quale venne detta della seconda fontana, poichè nel fondo del peristilio, si scorge una vaghissima fontana — mentre nelle sue vicinanze altra casa precedentemente fu ritrovata parimente decorata di una pressochè simile fontana. Come si può osservare nella presente tavola che la suddetta pregevole fonte ci presenta, essa è costruita a forma di edicola con nicchia e fastigio, ornata tutta di vari compartimenti di musaico screziati di conchiglie ed altre eleganti ben convenienti adornezze. Qui vedesi nel fastigio, o timpano che voglia dirsi, le cornici di vari crostacei composte, e nel mezzo lavorata a musaico una candida colomba che ha beccato da un'aperto cassettoni e cavato fuori uno stelo ritorto ed in parte in parte di foglie acquatiche rivestite; idea attinta a quel che sembra dall'ovvio subbietto delle colombe che beccando in una scotolina cavan fuori degli aurei monili di perle contesti: osservansi più sotto negli spazi della parte circolare della nicchia guizzar due delfini, sui quali volteggia uno stelo di pianta marina, come pure si ravvisano due piccoli uccelli sulla cima degli ornati dei pilastri che sostengono le imposte della nicchia, restando appagato lo sguardo nell'ammirare frai rabeschi della volta la mezza figura posta in centro radiata di foglie acquatiche, e tutta la parte concava della nicchia disseminata di frogi di consimili produzioni. A ravvivare sì grato lavoro sta nel centro incastrata una maschera scenica fiancheggiata da due tortorelle, e dalla cui bocca spalancata sgorgava un getto di acqua che andava ad alimentare la sottoposta vasca semicircolare, nel cui mezzo su plinto rotondo, ergendosi un putto di bronzo con un braccio alzato, abbracciando con l'altro un'oca ad ali aperte, che parimente dal suo becco emetteva un zampillo di limpida acqua. Non dissimile da questo putto diversi altri ne furono rinvenuti in Ercolano destinati tutti ad ornamento di fontana; e le cose all'uopo notate da' dotti Accademici Ercolanesi servir possono anche di eletto commentario a questa figurina, la quale qui ricorda che i geni dei fiumi e delle fonti soleansi rappresentare dagli antichi artefici sotto le forme di vaghi giovanetti.

Inoltre siede a dritta sull'orlo della vasca una figurina esprime un pescatore seduto ad uno scoglio con cestello, di pesci in una mano, e pretendendo l'altra come in atto di sollevare il lacciuolo di un amo. La maschera scenica espressa sullo scoglio ornato di conchiglie, su cui siede il nostro pescatore, serviva parimente da zampillo di acqua per ravvivare l'insieme di questa fonte.

Sugli orli di questa stessa vasca furono del pari ritrovate altre due figurine di marmo: l'una qui vedesi a piè del pescatore ora descritto, e l'altra chiude la composizione dall'opposto lato. La prima presenta anch'essa un giovanetto marinaio rannicchiato e dormiente per terra, con una sportella in mano, incappucciato il capo in piccolo mantello simile a quelli che portano gli odierni marinari, poco discosto dalla testa gli sta una specie di ansata brocca rivestita di vimini, dalla quale altro getto di acqua sgorgava. La mezza figura che qui chiude l'elegante aggiustamento della fontana, presenta forse una Cariatide vestita di tunica e sopravveste corta, che passa sul modio che ha in testa, tenendo la mano destra sul petto, mentre rialza alquanto la veste con la sinistra abbassata: è osservabile il perno di ferro che tuttora rimane sul modio, indizio certo di qualche simbolo che doveva sostenere.

TAVOLA XXV.

Musaici. — Riproduciamo in questa tavola sette stupendi musaici rinvenuti in diversi siti della casa detta del Fauno.

La squisita esattezza, che si ammira in questi musaici, ben rammenta la loro greca provenienza, poichè niun pezzo di pasta

o di vetro ai marmi è frammisto, appunto come solevano i greci operare in così fatti lavori, ciò che all'opposto non è dato rinvenire nei musaici di romana fattura.

Quel festone di frutta e di fiori (n. 4) che sostiene due maschere tragiche, e due cerchi di timpani, pel disegno, pel colore e pel minuto magistero della sua esecuzione, un rarissimo monumento lo caratterizza fra i musaici finora conosciuti, mentre quelle due colombe che traggono da una cassetta un fil di perle (n. 3) a dire il vero non possensi per nulla, come lavoro, porre al paragone degli altri musaici bellissimi, che questa casa adornano.

All'opposto è pregevole quello riportato al n. 1, e di bellissima fattura è quello designato al n. 6. Così vivace e sentita è l'espressione di quel gatto che sulla preda legata si avventa, e sono così vivaci i colori di quei pesci e di quegli acquatici uccelli da non potersi ridire.

La bella greca, disegnata al n. 7 chiudeva un pavimento connesso tutto a scacchiera di vari marmi, e di vari colori operato; ed il musaico riportato al n. 5 è di così fino artificio che piuttosto che commesso di pietre lo diresti squisitamente dipinto, tanta è la varietà con cui quei pesci, quella locusta, quel polpo; cinti come da una cornice di svariati fiori, sono al naturale ritratti.

Riproduce il n. 2 della nostra tavola un bellissimo quadro di minute pietre commesso. E questo un lavoro che ci mostra quanta perizia avevano gli antichi nell'arte del disegno, perocchè è ammirevole vedere in sì piccolo spazio rappresentato quel leone di scorcio, quanto vero altrettanto tremendo nell'atto di avventarsi alla preda. Tanta verità, e la ferocia della sua movenza, e la preziosità del finito magistero del musaico fan con ragione deplorare la perdita di una parte di così squisito lavoro, come si vede nel nostro disegno.

TAVOLA XXVI.

Vetro. — È questa un'urna cineraria modellata in vetro bianco opaco sopra fondo turchino lucido. Fu questa rinvenuta in Dicembre 1837 presso il sepolcro che ha l'ingresso nell'atrio dalla casa, volgarmente nominata di Medusa, nella strada de' Sepolcri.

TAVOLA XXVII.

Pittura Murale. — Le cinque bande in diversa guisa ornate, che qui osservansi, sono state ricavate da più pareti, alle quali servivano di base, girando intorno agl'interi compresi. Vi sono rappresentati utensili, volatili, maschere e pantere graziosamente aggruppate.

TAVOLA XXVIII.

Stucchi. — Nella decorazione di tutte le pareti delle terme pompeiane si scorgono preziosi avanzi dei più rari e diligenti lavori di stucco che sorprendono l'archeologo e l'artista. E se ora deploriamo la perdita della maggior parte di tali stucchi, ce ne rinfranchiamo dallo apprendere il metodo che gli antichi avevano di preparare questo genere di lavoro, scorgendosi chiaramente che in pria erano disegnati o graffiti sullo intonaco e poscia rivestiti di stucco, con valentia modellato, diligentemente finito, ed artisticamente dipinto; il quale metodo trova la sua origine in Dibatade di Sicione ricordato da Plinio allorchè la sua figliuola, presa di amore per vago giovine che da lei si dipartiva, imprese a segnare all'ombra di una lampada coll'acuto di uno stelo i lineamenti di lui; del che avvedutosi Dibatade corse a riempire quei contorni di preparata argilla, e diè loro le analoghe forme, in guisa che fin da quel momento cominciò a progredire la plastica; alla quale da Lisistrato fu dato il necessario perfezionamento.

Di questi preziosi stucchi abbiamo cercato di far ritrarre i più conservati nella presente tavola

TAVOLA XXIX.

Bronzi. — Diverse chiavi, una toppa e varj suggelli sono raccolti in questa tavola. N.° 1 chiave con catenella: n.° 2, 3, 4, 5, 6 e 7 diversi suggelli. N.° 8, 9, e 10 pezzi che si suppongono appartenere ad una medesima serratura. N.° 11 altra chiave.

TAVOLA XXX.

Pittura Murale. — *Galatea* — Splendido è questo dipinto rinvenuto nella casa detta dei capitelli colorati. Aggiungere parole a dimostrare le bellezze di questa insigne pittura è inutile opera, quando il lettore può valutarne gl'infiniti progi nella copia fedele qui riprodotta. Non vi è dubbio alcuno che in essa non sia rappresentata la madre di Amore che valica il mare, assisa mollemente su la groppa di un Tritone, e circondata da una vaga Nereide e da tre vaghi Ammorini. Ben a ragione fu scritto essere tanta la bellezza della invenzione, tanto il magistero e la grazia con la quale sono disposte e condotte le figure in questo dipinto, che direbbesi che la stessa dea del terzo cielo ne avesse ispirato all'artista il concetto, e direttore il pennello: e qui vogliam dire di quell'artista che ne concepiva la prima volta il pensiero, perocchè il nostro pompejano dipinto certamente è da credere che altro non sia che una copia, maestrevolmente eseguita, di una delle più vaghe e più leggiadre opere dell'antichità, uscita dal pennello di un sovrano artefice.

TAVOLA XXXI.

Pittura Murale. — È chiaramente rappresentata in questo quadro, una scena domestica, poichè ci manifesta il modo come gli abitanti della dissepolta Città, si trattassero a giuocare, sdraiati in giro ad un tavolo nei triclinii. Di esso non ve ne è più traccia alcuna, solo un lucido fattone al suo scoprimento ha dato la possibilità di riprodurlo.

TAVOLA XXXII.

Pittura Murale. — Due diversi motivi sono espressi in questa tavola. Si l'uno che l'altro al certo destinati a guarnire pareti di maggiore importanza, e di ciò si può accertare pel sistema largo tenuto dal pittore anche nelle parti più minute di esse.

TAVOLA XXXIII.

Pianta. — La casa, della quale riportiamo la pianta in questa tavola fu scoperta dal 10 novembre 1824 alla fine di marzo 1825. Essa è di rincontro alle terme. Venne in diversi modi denominata, ed è più comunemente conosciuta sotto il nome di *casa del Poeta Tragico*.

Molti si occuparono a descrivere questo privato e pregevole edificio, presentandone anche la pianta, ed il re Lodovico di Baviera, passionato ed intelligente amatore degli antichi monumenti, fece costruire in Monaco una casa ad imitazione di questa pompejana dimora, restaurandone le parti mancanti, perchè fosse più perfetta e compiuta la illusione.

Ecco la descrizione della pianta.

- | | |
|-------------------------------|---|
| 1. Androne o fauces. | 13. Ocus. |
| 2. 3. <i>Tabernae</i> . | 14. Corridojo o fauces. |
| 4. Atrio. | 15. Peristilio o <i>xystus</i> . |
| 5. Impluvio. | 16. Edicola. |
| 6. 7. Cubicoli. | 17. Cella familiare. |
| 8. <i>Apotheca</i> . | 18. Cucina. |
| 9. Cella del servo atrienese. | 19. Triclinio. |
| 10. Cubicolo. | 20. 21. Cella familiari. |
| 11. Ala. | 22. Uscita secondaria o <i>posticum</i> . |
| 12. Tablino. | |

Appena dopo l'entrata vedesi il pavimento con soglia a musaico che riportiamo al n. 24 e la parte più prossima all'entrata ci presentava un cane nell'atto di latrare, e sotto la iscrizione *CAVE CANEM*, come vedesi a n. 23. Il n. 26 riproduce il pavimento a musaico dell'ala dell'atrio ed il n. 26-27 rappresentano la colonna, e parte dell'architrave del *peristilio*.

TAVOLA XXXIV.

Pittura Murale. — Sono interamente scomparsi i due quadri che qui riportiamo e che furono rinvenuti nell'edificio volgarmente detto *Pantheon*. Siccome però essi vennero designati appena scoperti, così possiamo offrire una sufficiente descrizione.

Nel primo quadretto era figurata la celebrazione delle Floralia rappresentata da Eroti e Psichi. Siedono sopra una panca, ed attorno ad una tavola due Psichi vestite di lunghi chitoni, e due Eroti coperti dalla semplice *exomis*, cioè vesti d'artigiano: tutti quanti sono intenti a raccogliere i fiori che sono sulla tavola per indi farne ghirlande; che per un capo pendono dai cavocchi di un telaio, sporgente dal muro. Una Psiche alata e vestita di un lungo chitone è intenta a scegliere i fiori. Degli Ammorini poi, uno tiene in mano le cesoie, un altro si volge ad una donzella che trovasi ad un lato dell'officina, come volesse domandarle qualche cosa, ciò che potrebbe spiegarsi come se la richiedesse di arrecar fiori. Imperciocchè essa vestita di un lungo chitone, è appunto intenta a scegliere fiori dentro una cesta di vimini. Dall'altra parte poi avvi un'altra Psiche, rappresentata con più dignità e che sembra figurare la direttrice dell'officina. Essa, oltre essere vestita di un chitone, porta ancora un manto che le circonda i fianchi e viene a caderle sul braccio destro. È in atto di parlare, con un Erote a lei vicino, cui sembra consegnare un mazzo di fiori per recarli altrove.

Nell'altro quadretto abbiamo la celebrazione delle feste Vestalia, cioè sacre a Vesta, rappresentate anche qui per via di Eroti e Psichi. Nel fondo avvi un mulino: da mezzo al catillo esce un'asta quadrangolare, finiente in punta, che serve a regolare il passaggio del grano. Sul davanti sonvi varj gruppi d'Amorini. Due di essi sedono per terra intorno ad un disco rotondo, ove sono due bicchieri, l'uno tenendo fra le mani una ghirlanda di fiori, e l'altro innalzando la mano destra e favellando col compagno. Più in là sonovi altri due Ammorini, uno dei quali sdraiato ed appoggiato sul gomito, portasi al capo la mano destra, l'altro parimente sdraiato, stende la mano come per additar un asino a lui vicino, e che porta intorno al collo una ghirlanda. Più in avanti, verso il lato sinistro, poi sta un altro asino, che similmente viene adornato da un Erote di una ghirlanda di fiori. Intanto si avvicinano a contemplare questo animale un Erote ed una Psiche. Questa è vestita di un lungo chitone senza maniche: ha il capo cinto di una corona, e sembra in atto di parlare all'Erote suo vicino. Esso è nudo, ad eccezione di una clamide, affibbiata, alla spalla destra, e volge il capo favellando colla sua compagna.

TAVOLA XXXV.

Pittura Murale. — Svariate figure sopra scompartimenti di nero di rosso e di giallo adornano le pareti del *peristilio* di una casa della strada Stabiana. Pur troppo tali dipinti danneggiati o sbanditi, ora appena si distinguono. Solo la figura di una Vittoria serbata fresca nei contorni e nel tocco, e dipinta con vaghezza di colore e di forme sembra ora ora uscita dal pennello dell'artista. In questa tavola, porgendone a nostri lettori la copia più fedele che da noi si è potuto ritrarre, deploriamo che simil freschezza serbata non siasi, per le ingiurie del tempo, negli altri dipinti di questo elegante *peristilio*, tutti al certo da una sola mano e con infinita bravura condotti.

TAVOLA XXXVI.

Musaico. — Vivacissime sono le tinte delle pietre, che compongono questo Musaico, pavimento d'un tablino, scoperto in uno stato mirabile di conservazione.

TAVOLA XXXVII.

Pittura Murale. — Appartiene la soffitta che qui riproduciamo alla casa detta *Villa di Diomede*. Aggiungiamo a quanto abbiamo detto a proposito di questa casa che non si può determinare con certezza a chi sia veramente appartenuta la detta abitazione. Sembra però a Boulé che sia stata la dimora di una famiglia romana venuta con la colonia di Sulla o di Augusto, che essa abbia fatto parte del quartiere aggiunto alla città osca sotto il nome di *Pagus Augustus-Felix*, e che sia stata destinata non già agli ozii della villeggiatura, ma al commercio attivissimo di un ricco negoziante. Questi, che provvedeva le piccole botteghe della città, aveva fatto costruire l'immensa cantina, per riporvi le anfore piene di vino e di olio.

TAVOLA XXXVIII.

Pittura Murale. — Eleganti sono le due paretine accennate in questa tavola. Sono state riprodotte dai disegni dell'epoca, essendo ora quasi perdute.

TAVOLA XXXIX.

Utensili diversi. — Questi utensili che riproduciamo appartengono al comodo uso della vita presso i Romani. Fra tali utensili, si distingue una bilancia di bronzo sorretta da un arco di simile metallo. Su di un braccio di questa, che è accuratamente graduato, vedesi apposto un peso a forma di ghianda, che percorrendo su di esso addita la differenza, persino infinitesimale, nello squilibrio delle coppe. Parimente è da notarsi il congegno che reggeva a diverse altezze le lucerne sui candelabri, riportate ancora in questa tavola. L'altra lucerna, che vedesi sospesa, è a sei becchi, pure di bronzo, ed ha nel mezzo, in altorilievo, una testa di toro maestrevolmente modellata. Un vasetto con cuochiaio, ed un'altra lucerna posta su di una piccola ara, tutti dello stesso metallo poggiano sopra una tavola di marmo scolpita, come vedesi nel mezzo; ed ai piedi di essa è riprodotto un bruciore, la cui forma è eguale ad un castello merlato. Accosto a quest'ultimo, si vede un rinfrescatoio di piombo, con al disotto una chavetta in bronzo per fare iscatunire il liquido che conteneva. Finalmente pure di bronzo è il tavolinetto circolare sorretto da tre gambe di oan levriere con testine superiori di eguale animale, il quale come osservasi è di forma elegantissima. Al di sopra di questo poggia un vaso atto a contenere liquido avente un vuoto nella pancia, per ritenere il combustibile acceso, onde riscaldare il liquido contenuto in esso. Tutti questi utensili sono stati rinvenuti in epoche sì remote, da essere impossibile precisarne i siti.

TAVOLA XL.

Bronzo. — L'entusiasmo, direm così, che tutti vinse nell'ottobre dell'anno 1831 mentre davasi a sgombrare l'ingresso di un domestico edificio, alla sola vista d'una preziosa statuetta incontrata a pochi passi dalla porta, fece chiamare quella dimora la *Casa del Fauno*, senza aspettare che fondati o probabili edifici additassero l'antico possessore di quelle mura, o almeno il suo stato.

La preziosa statuetta di cui è parola vien da noi pubblicata nella presente tavola, e pure questa volta come sempre, ci siamo sforzati di riprodurre questo raro avanzo dell'antichità con fedele diligenza. Ma vi è nelle arti un tipo che, diremo così, non si può riprodurre, quel tipo in cui alla verità della natura la squi-

satezza del sublime si accoppia; e nel novero di queste rare produzioni delle arti è da porsi il prezioso Faunetto che presentiamo ai nostri lettori, e che ora forma il più bell'ornamento del Museo Nazionale di Napoli, nella ricca sua collezione dei bronzi Pompeiani ed Ercolanesi.

È fuor di dubbio che non si potrebbe davvero torre il vanto al Faunetto Pompeiano d'essere il tipo artistico di quella antica divinità. Quelle braccia sollevate, e tutta la movenza della persona nuda ed in atto di danza ebrifistante, è tale che bene a ragione unico e non singolare monumento, è da tenersi questa vera gemma dell'antica Pompei, la quale abbenchè non sia forse di grande importanza all'occhio investigatore dell'archeologo, torna nondimeno d'imitabile esempio per le arti del bello.

TAVOLA XLI.

Pianta. — Il piccolo tempio o *andae* della Fortuna Augusta che ha il suo ingresso su quella strada di Pompei, che dal foro conduce alla parte settentrionale della Città, ha poi uno de'suoi lati costeggiato da altra spaziosa strada traversa, la quale volgesi verso la porta che suol denominarsi di Nola. Molti privati edifici son siti appunto su questa strada ed alle spalle di quel tempio: tra i quali terzo in ordine, è quello di cui ora parliamo, il nome che gli si è dato ha preso origine appunto dai capitelli che adornano l'entrata, epperò è detto: *Casa dei Capitelli figurati*.

Questo edificio di cui riportiamo la pianta al N.º 1 della presente tavola fu scavato dal Giugno 1831 all'Agosto del 1833.

Ai due lati dell'ingresso risaltano lievemente due *andae* di fabbrica, e queste sono notevoli a causa dei loro capitelli scolpiti dei quali diamo il disegno nella nostra tavola. Delle due facce che ha ciascuno di questi capitelli, quelle che sono volte sulla strada N.º 2 e 3 mostrano figure al tiaso bacchico appartenenti. Quelle che sporgono nell'interno N.º 4 e 5, rappresentano un uomo ed una donna in affettuosi ed amichevoli atteggiamenti. Questi monumenti di antichità figurata sono oltremodo importanti, poichè sembra che per la prima volta essi ci mostrino l'uso d'adornare in tal modo il limitare delle case non solo con figure dionisiache, ma anche con altre che alludono alla felicità che dopo la morte i giusti e gl'iniziati si auguravano.

Rappresentano i N. 6, 8 e 10 alcuni musaici rinvenuti il primo e l'ultimo nel tablino ed il secondo nella quarta stanza a destra dell'atrio; ed il N.º 9 una bulla d'argento che si rinvenne in una stanza accanto al tablino.

Infine al N.º 7 riportiamo un orologio solare di marmo che si ritrovò nello scavarsi il peristilio e che si giudicò caduto dal piano superiore dell'edificio.

TAVOLA XLII.

Musaico. — Il significato di questo musaico è affatto simbolico: l'archipendolo (*perpendicularum*), strumento adoperato per livellare un piano, accenna alla inesorabile giustizia della morte. La farfalla rappresenta l'anima, la quale ha abbandonato l'inviluppo terrestre; la ruota è attribuito così di Nemese e della Fortuna, come del Fato; e finalmente nei drappi sospesi al pedo e alla lancia sono indicati i beni terreni, di cui la morte ci priva. Di leggieri scorderemo la relazione che un tal triste soggetto può avere col triclinio, dove il nostro musaico si rinvenne, ricordandoci della *larva argentea*, presentata dal servo ai commensali di Trimalchione, e delle parole di costui (PETRONIO, *Sat. c. XXXIV*).

TAVOLA XLIII.

Pittura Murale. — Riproduciamo in questa tavola una intera parete rinvenuta nella Casa detta di Marco Lucrezio. Scorgesi in essa la solita graziosa ed elegante architettura con ornamenti svariati, tra i quali ripetonsi i dischi sospesi sulle svelte e sottili colonne. Nel mezzo è un quadretto rettangolare, e due altri cir-

colari se ne veggono ai lati. E per dir prima di questi ultimi, avvertiamo rappresentarsi in uno la protome di Marte giovanile ed imberbe con galea e scudo; nell'altro la protome di Venere con corona radiata e peplo, sulla cui spalla è l'Amore tenendo un ventaglio a foggia di foglia: è la solita rappresentanza della Venere *Verticordia* tanto frequente in Pompei. Molto importante è il quadretto medio, ove si scorge una donna seminuda con corona radiata, Venere senza dubbio, la quale è nell'atto di pescare: e vi è da presso una giovanile ed alata figura coronata di foglie, tenendo colla destra un ramo. In questa figura è da riconoscersi Ipno o il Sonno.

La seconda zona di questa parete fra svariati ornamenti ci offre ai due lati due *Psichi* in lunga tunica, e nella porzione di mezzo un grazioso paesaggio, al di sopra del quale si osserva su di un piedistallo una Vittoria tratta da una biga d'impennati cavalli.

È a notare che tutta questa decorazione era chiusa da una cornicetta di stucco intagliata e colorita, come si vede nella nostra tavola; e che nella zona superiore alla corda della volta appaiono mostri marini e delfini, con un sistema non infrequente in simili decorazioni.

TAVOLA XLIV.

Tavolette Cerate. — Nel Luglio del 1875 si rinvennero nella Casa situata alla Reg. V Is. I n.º 26 sopra il portico del peristilio, in uno spazio d'un mezzo metro cubo incirca, con ordine raccolti centotrentadue libelli, fra trititici e dittici formati da tavolette spalmate di cera, sulle quali erano incise con lo stilo quietanze chirografarie e accettazioni. Tali libelli letti diligentemente dal professore De Petra e illustrati dal Mommsen costituivano l'archivio del banchiere L. Cecilio Giocondo, proprietario della casa. In questa tavola ne diamo alcuni saggi.

TAVOLA XLV.

Pittura Murale. — Nelle mura di una specie di nicchia quadrata che fiancheggiava il lato destro dell'atrio della Casa detta di Castore e Polluce, erano dipinte un Satiro col solito emblema della falce, un Apollo con la lira ed una Cerere che il lettore può vedere riprodotta in questa nostra tavola.

La grande nutrice dell'uman genere è coronata di spighe, e s'intreccia alla ghirlanda della Dea un lungo vizzo che sembra di perle, e che bipartito ricade sugli omeri. Sagace il pompeiano artefice, ritraeva questa sovrana deità grandiosamente in guisa da farla a prima vista riconoscere sorella di Giove nei suoi attributi, perocchè l'adornava del celeste nimbo, simbolo delle più eminenti divinità, la coronava di verdi foglie e ben nudrite spighe, rammentando i doni che ai mortali largiva, ed infine le faceva impugnare una grandiosa fionda, in memoria dei pini accesi nelle fiamme dell'Etna, quando scorse tutta Sicilia per ritrovare la smarrita sua figliuola Proserpina.

TAVOLA XLVI.

Pittura Murale. — In questa tavola è evidentemente dimostrato che il seppellimento di Pompei dovette avvenire in diversi periodi, ed in più o meno denso calorico. E però incerto il precisare, se i rossi per tali circostanze divennero gialli o viceversa, ma che ciò avvenisse è indubitato, come vedesi in questa parete tuttora esistente in Pompei.

TAVOLA XLVII.

Pittura Murale. — Graziosa per quanto semplice è la parete che qui riportiamo.

Essa si rinvenne in una delle più rinomate abitazioni di Pompei, in quella cioè denominata la *Villa di Diomede*, perchè rispetto

ad essa stanno le tombe di M. Arrio Diomede e della sua famiglia.

Un senso di profondo raccapriccio invade l'anima al ripensare la fine miseranda, che in questa Villa fecero molti infelici, i quali fuori di sé pel timore e lo stordimento, credettero di trovare un sicuro asilo contro l'inferire dell'eruzione. Nei rapporti ufficiali degli scavi se ne contano fino a trentacinque; e per riempire un tal numero, non bastano la famiglia e gli schiavi di Arrio Diomede, o di chi altro sia stato il padrone della Villa; di necessità bisogna supporre che vi siano ricoverati molti che fuggivano dalla Porta Ercolanese, e ai quali non bastarono le forze per proseguire innanzi. Pare che tutti siano prima nascosti nei sotterranei della cantina, come il luogo che prometteva maggiore sicurezza: ma poi, cacciati o dal timore o dalla speranza, o allettati da un fugace momento di tregua dal Vesuvio, si spinsero fuori. Andava innanzi il padrone, che aveva la chiave del giardino, e portava con sé monete di oro e di argento; ma giunto alla porta le forze gli vennero meno, e rimase in poco d'ora sepolto dalle ceneri. Due altri che gli tenevano dietro, caddero a pochi passi di distanza e per sempre; una madre, cui l'amore e la disperazione davano forza, attraversò, portandosi la sua creatura, tutto il primo lato del portico, ma non poté andare oltre, ed ivi soccombette alla violenza della tempesta. Tre altri erano appena usciti all'aperto; due stavano a piè della scala che dal sotterraneo mena al giardino; e poco più indietro si rinvennero diciotto persone, fra cui un lattante, un ragazzo, e varie donne con ornamenti d'oro. Un solo rimase nell'angolo più remoto della cantina; un altro infelice che aveva seco una capra fu rinvenuto nell'appartamento della cucina; e presso la gradinata della porta caddero cinque altri; forse mentre cercavano un rifugio nella stessa Villa, dalla quale volevano per altra parte fuggire tanti compagni di sventura.

TAVOLA XLVIII.

Bronzi. — Un piccolo basamento di fabbrica elevato dal suolo circa centimetri 40 vedesi alla destra di chi entra nel tablino della Casa detta dei *Capitelli figurati*. Un perno di ferro impiombato è tuttavia da esso prominente. Su questo poggiole e da presso ad esso si rinvennero diversi bassirilievi, lamine, ed altri pezzi di bronzo e di ferro con chiodi e frammenti di legno a questi tuttavia aderenti; i quali tutti chiaramente mostrarono aver fatto parte altra volta di una cassa di legno con rivestimento di quei metalli, la quale per mezzo di quel perno doveva essere tenuta ferma sul poggino.

Riportiamo in questa tavola diversi frammenti di bronzo.

Vedesi in primo luogo una sottile striscia di bronzo messa verticalmente, la quale par che chiudesse da quel lato la faccia esterna e principale della cassa. Lo spazio racchiuso dalla cornice (N. 2) è diviso in tre riquadri per mezzo di due colonnette verticali. Ognuno dei tre riquadri ha in giro diciotto grossi chiodi di bronzo, e nei due riquadri laterali son le figure di un Centauro e di una Centauressa, e in quello di mezzo tre poco conservate figure.

È certamente degno di attenzione questo bassorilievo di mezzo che noi abbiamo riportato ingrandito al N. 3 acciò sia meglio osservato, ma sventuratamente l'ossidazione sofferta dalle figure che lo compongono e segnata dalla media, ci lascia in grande incertezza sul senso della sua rappresentazione. È da ritenersi però che la sua significazione sia relativa alla nascita di Bacco.

Altra striscia più piccola scorgesi al N. 1; essa è simile alla precedente ed è probabile che adornasse una parte e forse il laterale della cassa. Nei due riquadri laterali veggonsi agli angoli messi simmetricamente quattro chiodi, e nel mezzo in uno dei riquadri una testa giovanile di bronzo e nell'altro una maschera comica parimenti di bronzo con grande *hiatus*. Nel riquadro di mezzo poi è saldato un elegante volto di baccante a bassorilievo, visto di fronte, ed ornato di sorto d'edera sui calamistrati suoi crini.

Fu rinvenuta ancora una lastra quadrata di bronzo che ha nel mezzo un risalto globoso (*clipeus*), sul quale a bassorilievo è effi-

giata altra testa di baccante (N. 5) vista di fronte con corona d'edera, diadema e capelli che discendono sull'omero. Il lavoro di questa testa è inferiore a quello dell'altra poc'anzi descritta.

Il N. 4 rappresenta una testa di cinghiale di bronzo prominente da una piccola asta di ferro, fatta forse per introdursi nel coverchio della cassa, e facilitare l'apertura; ed il N. 6 mostra un cane giacente di bronzo, messo forse ancor esso in qualche sito della cassa, come ornamento allusivo alla fedeltà e vigilanza di coloro che dovevano custodirla.

TAVOLA XLIX.

Bronzi. — Il primo che si presenta innanzi è uno dei più belli utensili rinvenuti in Pompei. Devono alludere alla oscurità degli oracoli che dal Tripode pronunziavasi, le tre sfingi ivi accovacciate, ed i festoni e bucrani in giro, che i Tripodi erano destinati anche a ricevere il sangue delle vittime quando giuravano i patti contratti. L'altro più indietro segnato, sebbene semplicissimo nella sua forma, è sempre elegante e molto ingegnoso pel movimento dei tre piedi congiunti fra loro da alzare od abbassare la coppa a volontà.

TAVOLA L.

Prospetto. — *Veduta prospettica dell'entrata della casa detta del Fauno.* — Questo edificio privato è da annoverarsi fra i più sorprendenti che si conoscono, (veggasi t. I, Reg. VI is. XII). Nell'Ottobre dell'anno 1881 mentre davasi mano a sgombrare la via che dal tempio detto della Fortuna mena alla porta detta di Nola l'ingresso nobilissimo di questo domestico edificio appariva. La tav. 50.^a della nostra raccolta porge la veduta di questa sontuosa dimora come ora si presenta all'osservatore e che spoglia delle sue più preziose suppellettili, dei principali capo-lavori che racchiudeva, oggi nel Museo Nazionale di Napoli ordinati, pure pel suo stile appartiene ai più splendidi edifici privati della rediviva Pompei.

TAVOLA LI.

Pittura Murale. — Dalla Villa di Diomede risalendo verso la porta Ercolanese, presso il piedistallo che sosteneva la statua di Tito Svedio Clemente eravi un edificio comunemente appellato *Villa di Cicerone*. Che sia veramente appartenuta all'illustre oratore, non possiamo affermarlo, benché dalle sue lettere si rilevi che egli abbia avuto a Pompei una Villa favorita, nella cui solitudine egli compose alcuni dei suoi celebri trattati.

Sventuratamente questa splendida dimora, dopo di essere stata scavata, fu nuovamente coperta di terra, sicchè oggi sulla strada non altro appare che una *taberna* contenente la gradinata per un

cenacolo superiore; ed una porta costeggiata da due podii circolari di fabbrica, dai quali sorgevano gli alberi che ne ombreggiavano l'ingresso. Questo conduceva ad un'area seguita da protiro, per cui si entrava in casa, dove fra molti preziosi monumenti si trovarono le dipinture dei Centauri che presentiamo in questa 51.^a tavola.

TAVOLA LII.

Pittura Murale. — Questi dipinti rinvenuti in giro d'un pilastro nella Fullonica, chiaramente dimostrano di quali mezzi si servissero gli antichi per nettare i loro panni; mezzi che a quanto sembra sono gli stessi che noi adopriamo, tranne la Strettoja che certamente servir dovea loro, in luogo dei ferri da stirare.

TAVOLA LIII.

Pittura Murale. — Riportiamo in questa tavola una delle stupende pareti che adornavano i muri della nobilissima sala di trattenimento e di conversazione (exedra) della casa detta del *Poeta Tragico*.

Vedesi in questa parete un nero zoccolo con riquadri ed ornati di vari colori, ove sono pure angelli ed alati grifi. Succede una rossa zona orizzontale che offre nel mezzo fra due alberi due centauri correnti in opposte direzioni, e fra essi un leone con cui sono alle prese: in due laterali divisioni sono un ipocampo ed un drago marino fra delfini. Più in sù osservansi tre gialle zone circondate da rosso dipinto, e frammazzate da capricciosa architettura in fondo azzurro. Nella zona media vedesi il singolarissimo quadro di Leda che tiene con ambe le mani un intessuto nido, ove sono i tre figli suoi, ovvero di Nemesi, prodotti dal meraviglioso novo, Castore Polluce ed Elena. Tindaro con duplice giavellotto, guarda attonito la non sua prole. Due altre che sembrano servili figure attendono a quel nido; indietro sono alberi e costruzioni, mentre le figure di una ninfa e di un personaggio col pedo, ambo coronati, valgono a dinotare il sito dell'avvenimento.

Nella zona superiore scorgesi Marsia colla duplice tibia, che ne insegna al giovinetto Olimpo gli accordi.

TAVOLA LIV.

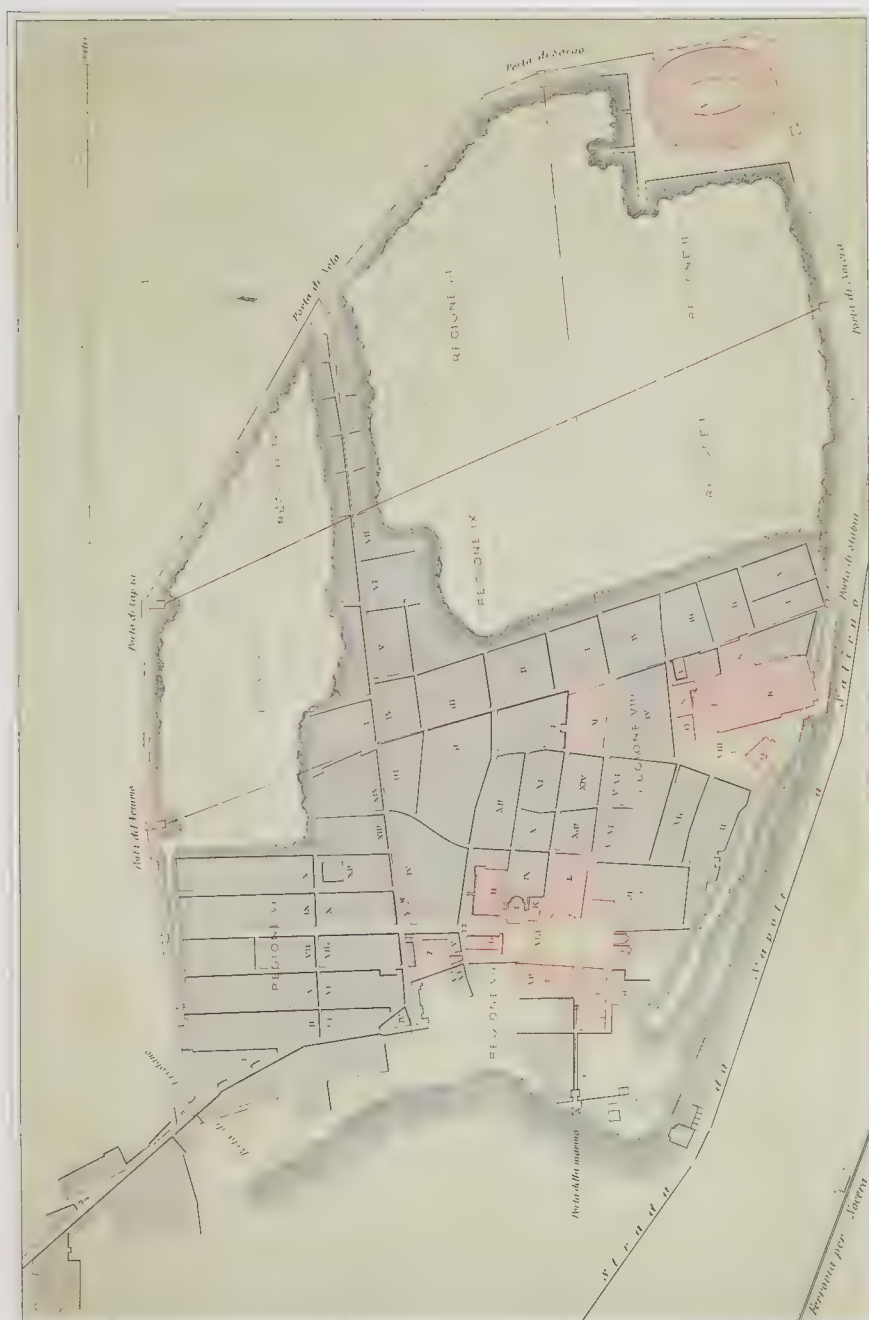
Pittura Murale. — Eleganti sono le due paretine qui accennate come il dettaglio del montante, posto nel mezzo di esse. Si sono queste riprodotte da disegni dell'epoca, essendosi ora quasi perdute.

TAVOLA LV.

Veduta. — Rappresenta questa tavola la strada che immette in Pompei e denominata de' Sepolcri, perchè fiancheggiata da monumenti funebri.

TAV. I.

I VAT



TAV. II.



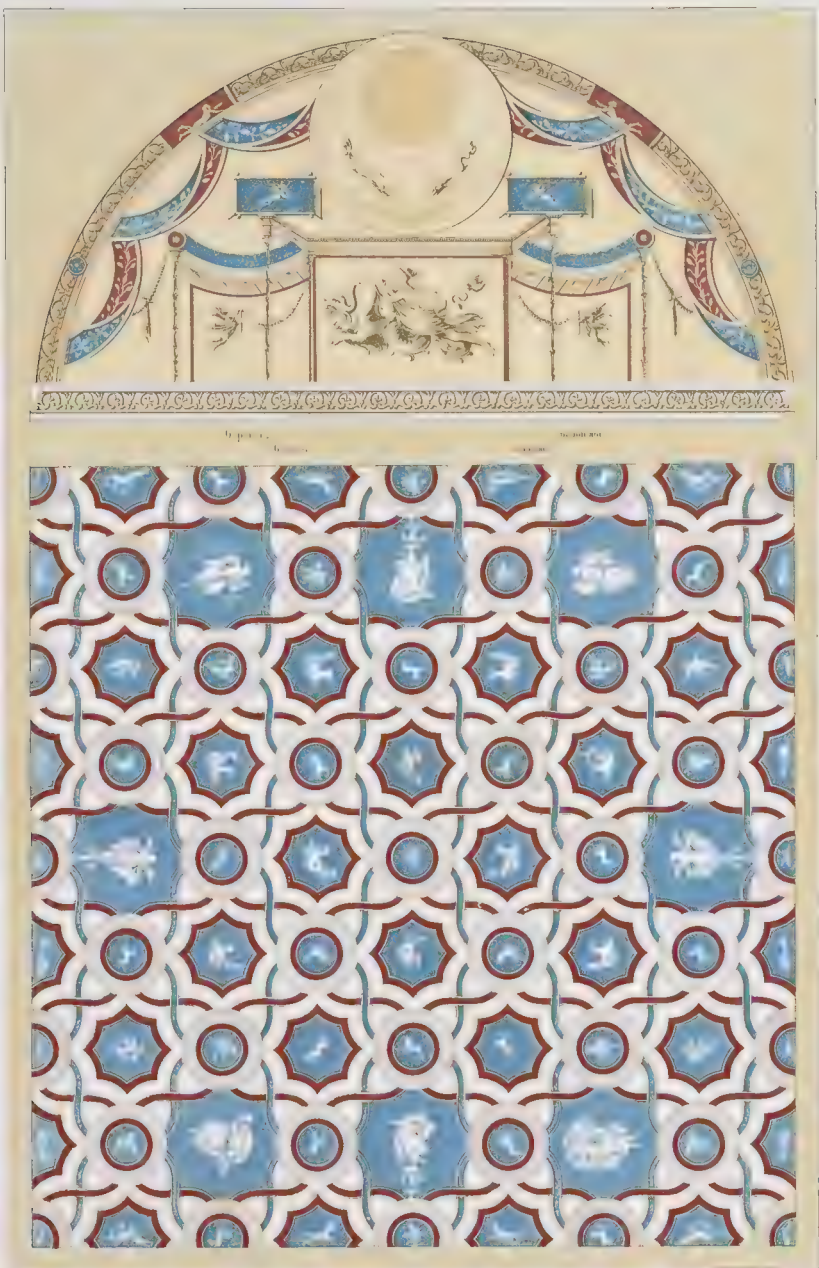
II VAT



TAV. III.



III .VAT



3. Bassano 1892.

F. M. Niccolini del
Stabilimento Napoli

L. Bocchini 91

III .VAT



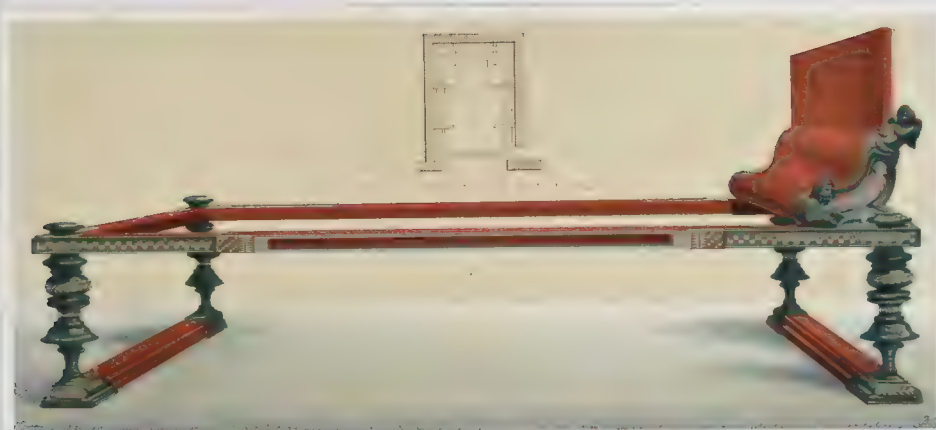
Plafond.

V. 100.

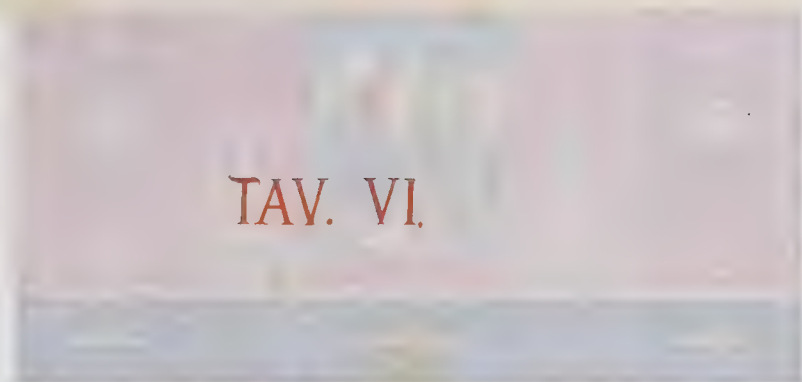
TAV. V.



V. VAT



TAV. VI.

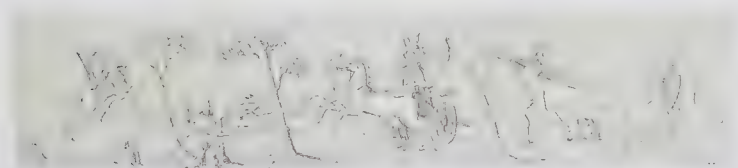
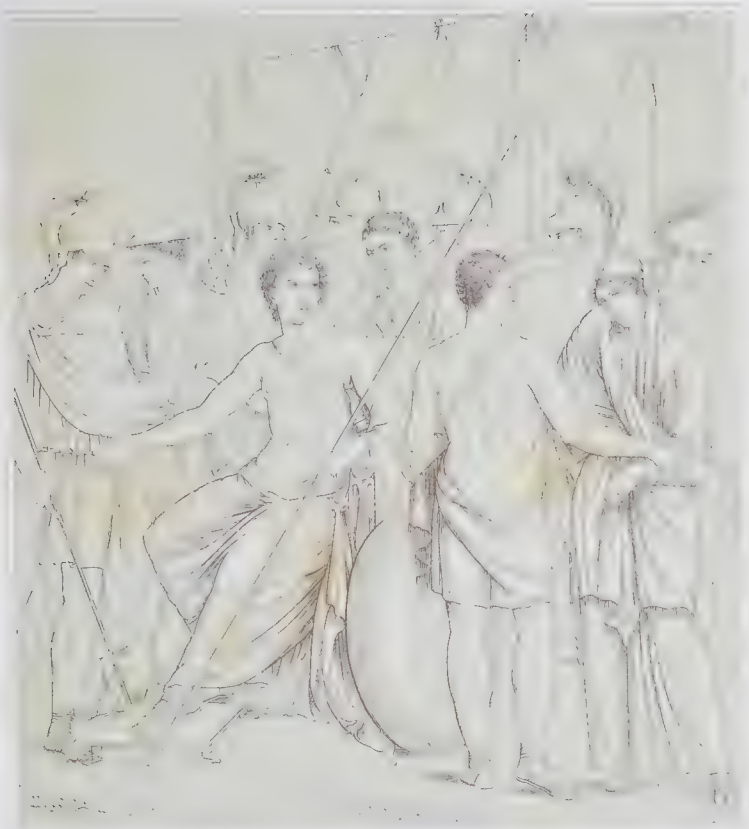


IV VAT



TAV. VII.

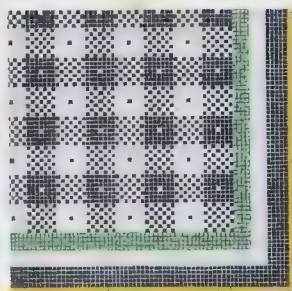
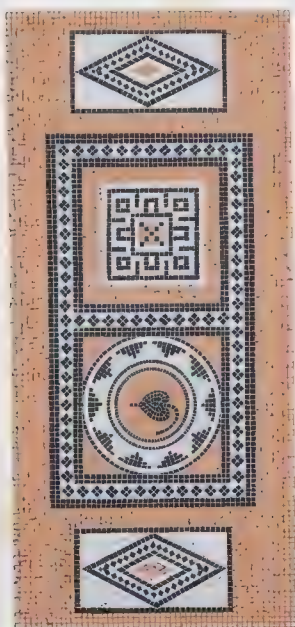
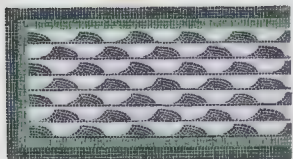
.IIV .VAT



TAV. VIII.



.IIIV .VAT



TAV. VIII.



.IIIY .VAT



TAV. X.



X VAT



Lit. Pichler & C^o Venzl

TAV. XL



IX MAT

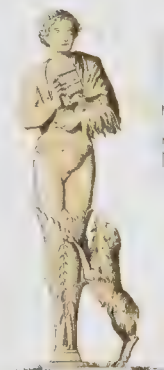




TAV. XII.



III. VAI



TAV. XIII.

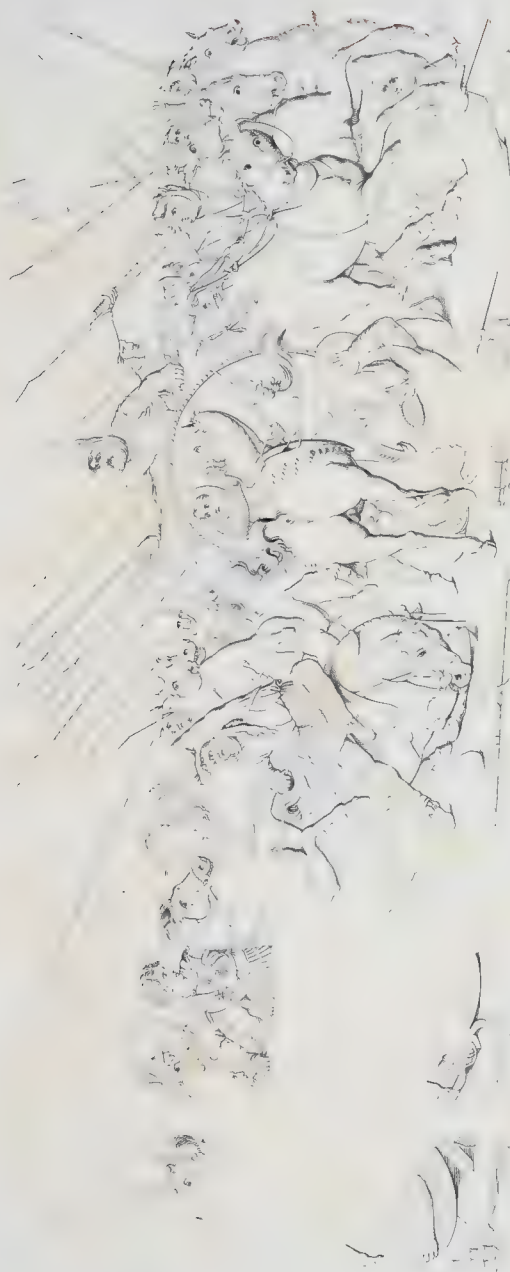


III. VAT



TAV. XIII.

III X VAT



TAV. XV.

VX VAT



TAV. XVI



IVX.VAT



Antiquities of the British Museum

TAV. XVII.



.IIVX.VAT



TAV. XVIII.

III V X . VAT



TAV. XVIII.



.IIIIVX.VAT



TAV. XX.



XX .VAT





IXX .VAT



F. de. Michaelis der
Stabli des Filio Nephe

TAV. XXII.



ILXX VAT



TAV. XXIII.

III XX. VAT



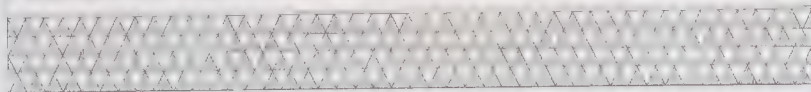
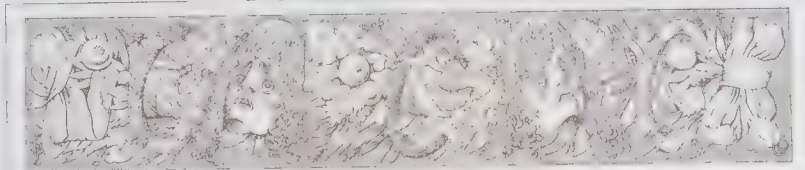
TAV. XXIII.

.IIIXX VAT



TAV. XXV.

VXX VAT



TAV. XXVI.

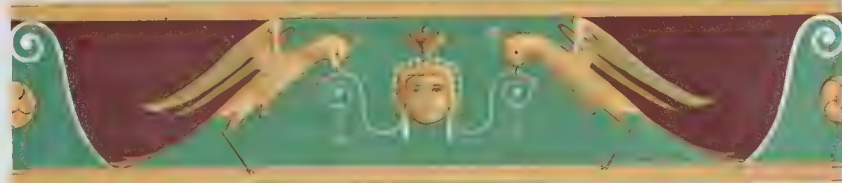



IVXX VAT



TAV. XXVII.

IIVXX VAT





TAV. XXVIII.

.IIIVXX.VAT



TAV. XXVIII.

III VXX VAT

TAV. XXX.



PLATE XXX.
The Battle of the Marston.
The figures are arranged in a group, with some figures in the foreground and others in the background. The scene is set in a landscape with a river or body of water in the background. The figures are dressed in classical attire, and the overall composition is dynamic and dramatic.

XXX VAT



V, 11 215

Phidias & S. S. S.

Phidias

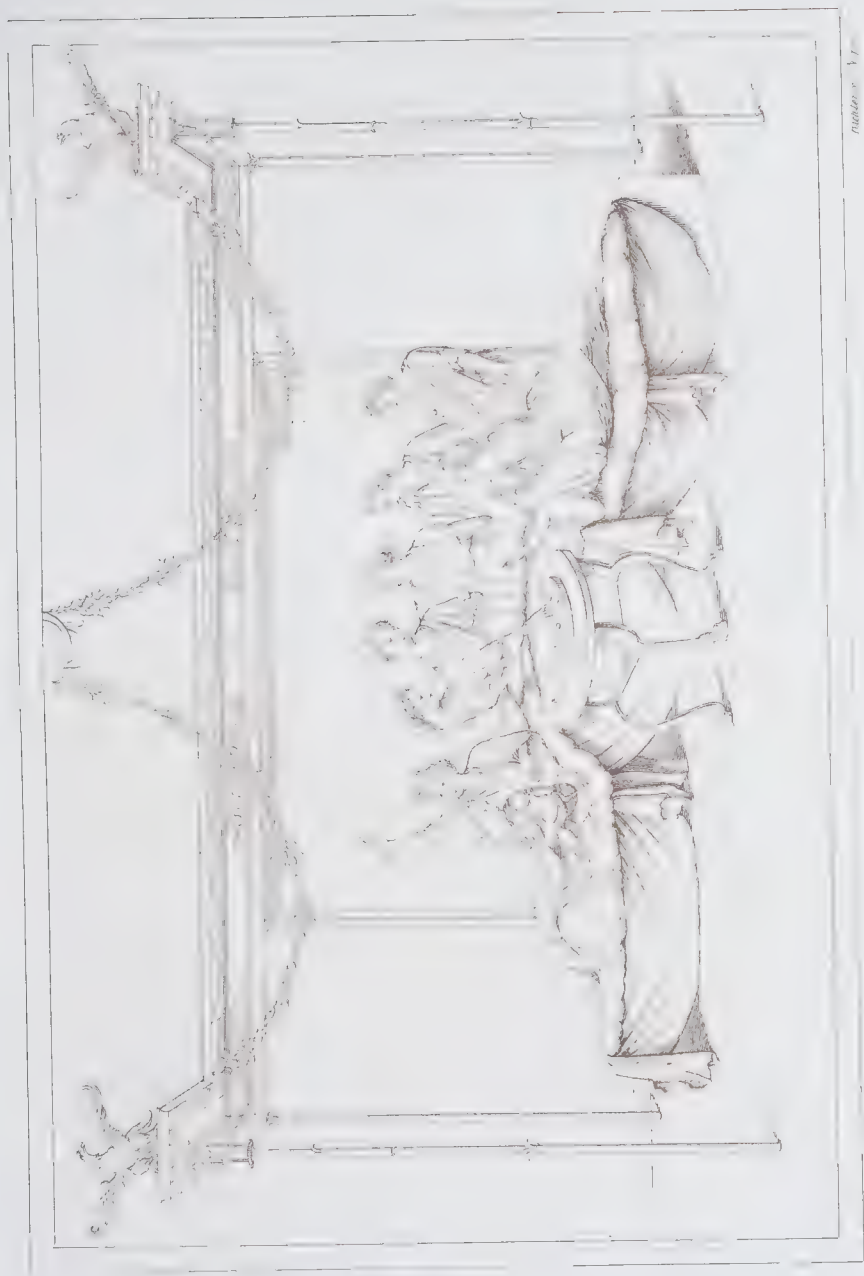
M. 10. 22

Phidias

M. 10. 22

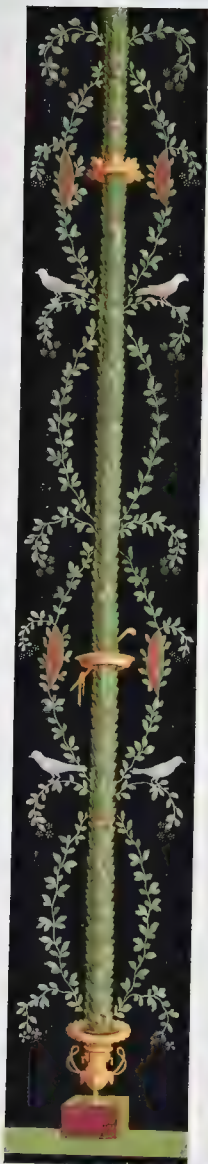
TAV. XXXI.

IXXX.VAT



TAV. XXXII.

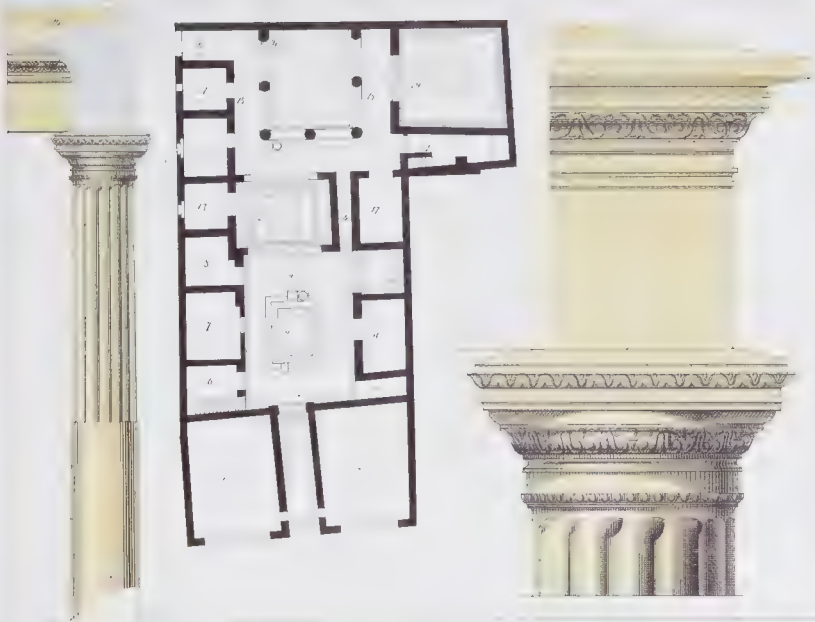
.IIXXX.VAT



TAV. XXXIII.



III XXX VAT



TAV. XXXIII.

III XXX VAT



TAV. XXXV.



VXXX .VAT



Dieu de l'air

Le cerf de la forêt
de la forêt de la forêt

Le cerf de la forêt

TAV. XXXVI.

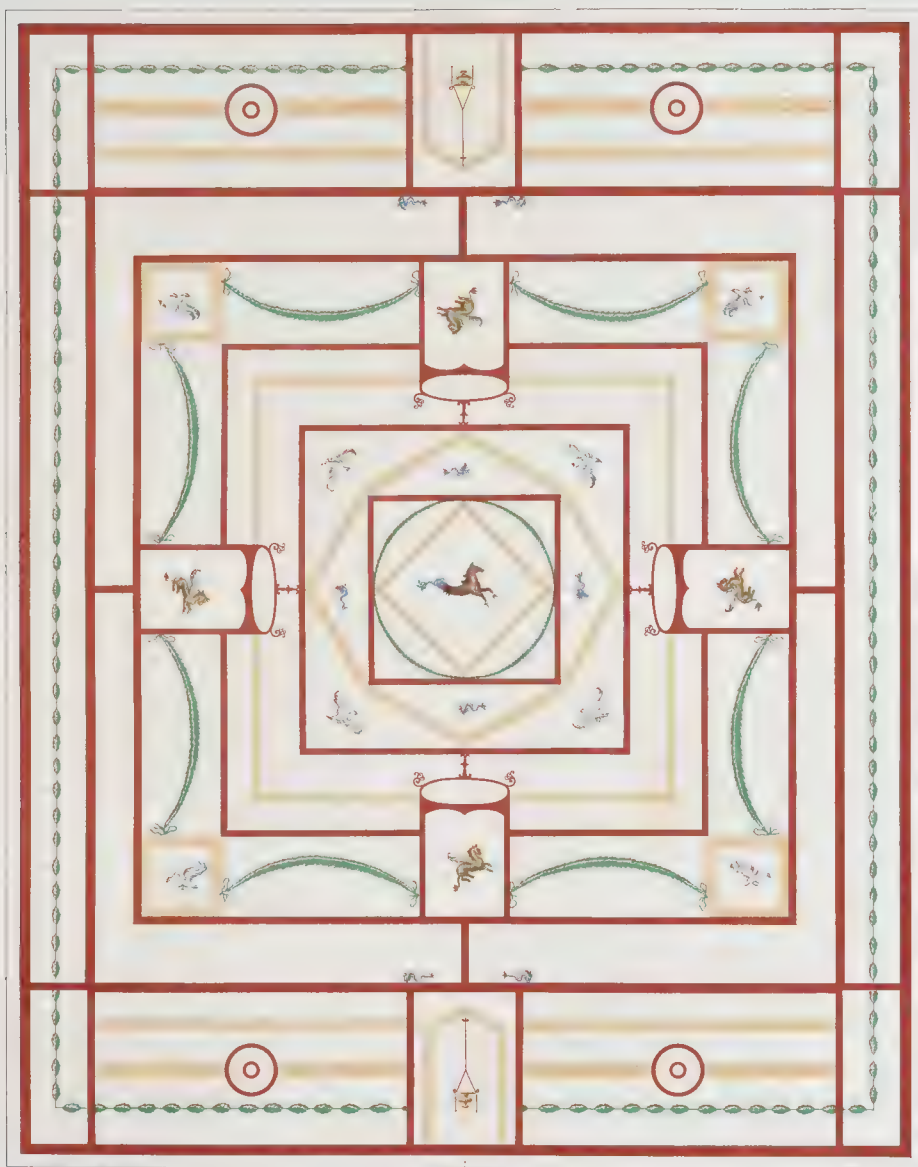
IVXXX.VAT



TAV. XXXVII.

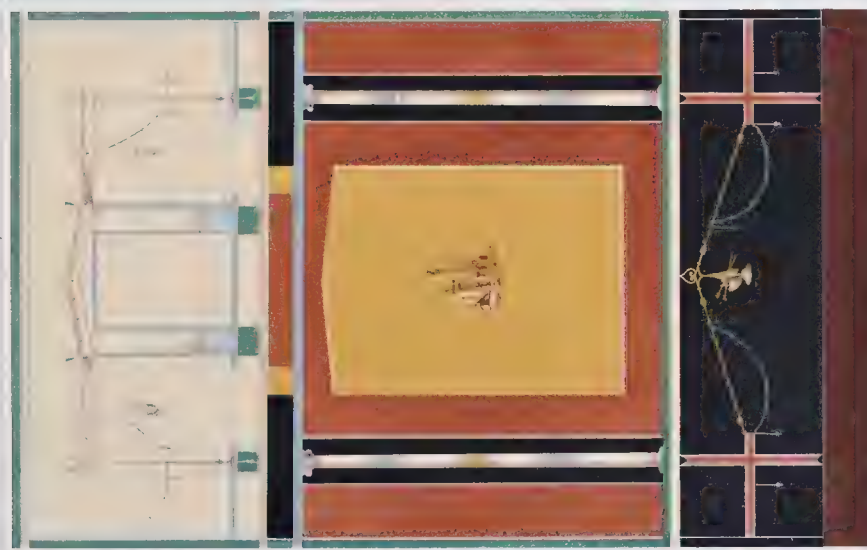
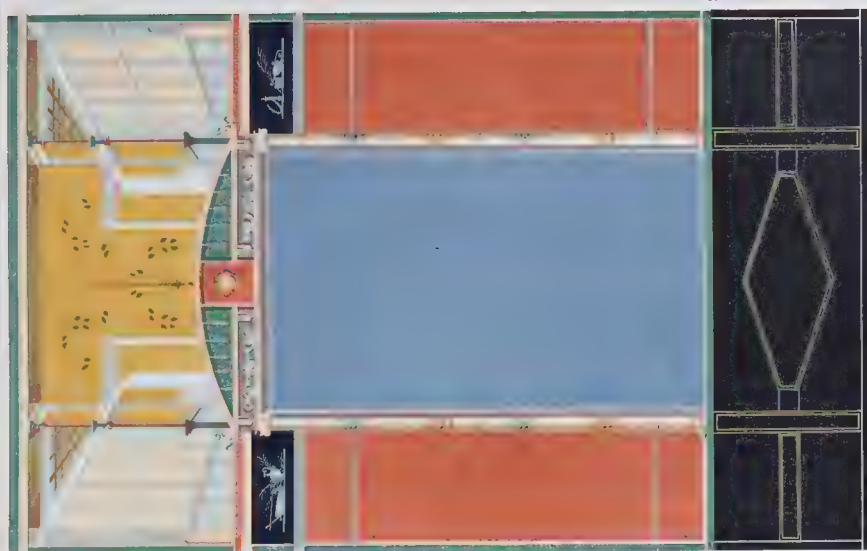


IIVXXX.VAT



ΤΑΥ. XXXVIII.

III VXXX VAT



TAV. XXXVIII.



.IIIVXXX.VAT

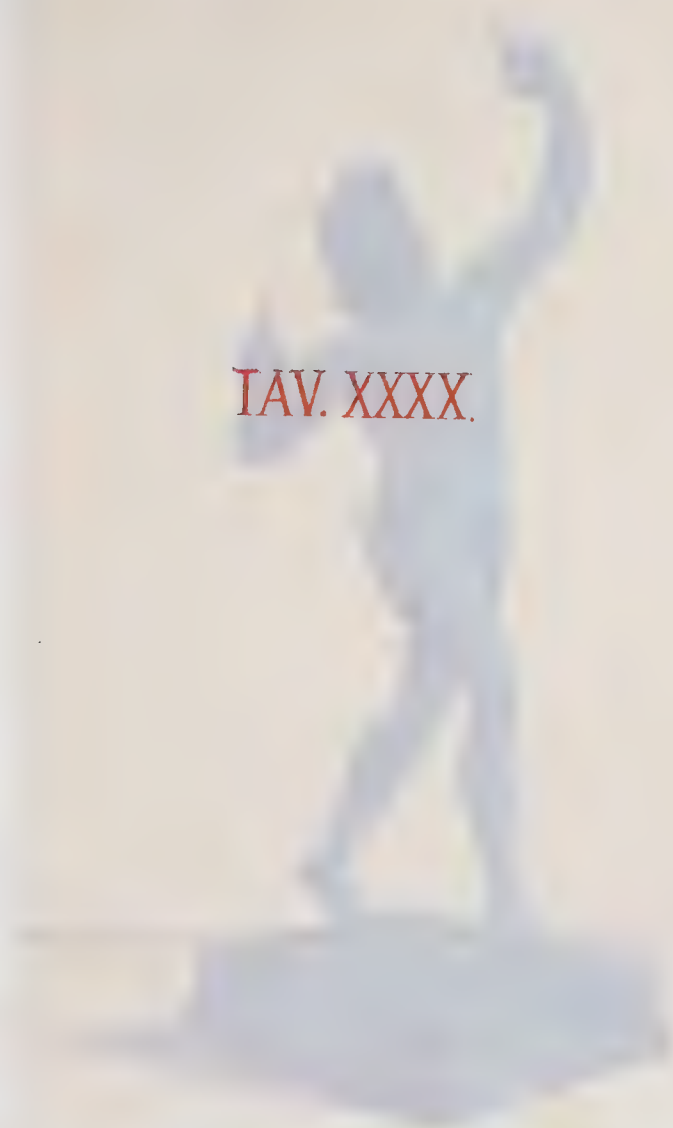


G. Abbate dis.

F. Niccolini dir.
Stab. Lit. de. Folletto - Napoli.

Rosolino Lit.

TAV. XXXX.



XXXX.VAT



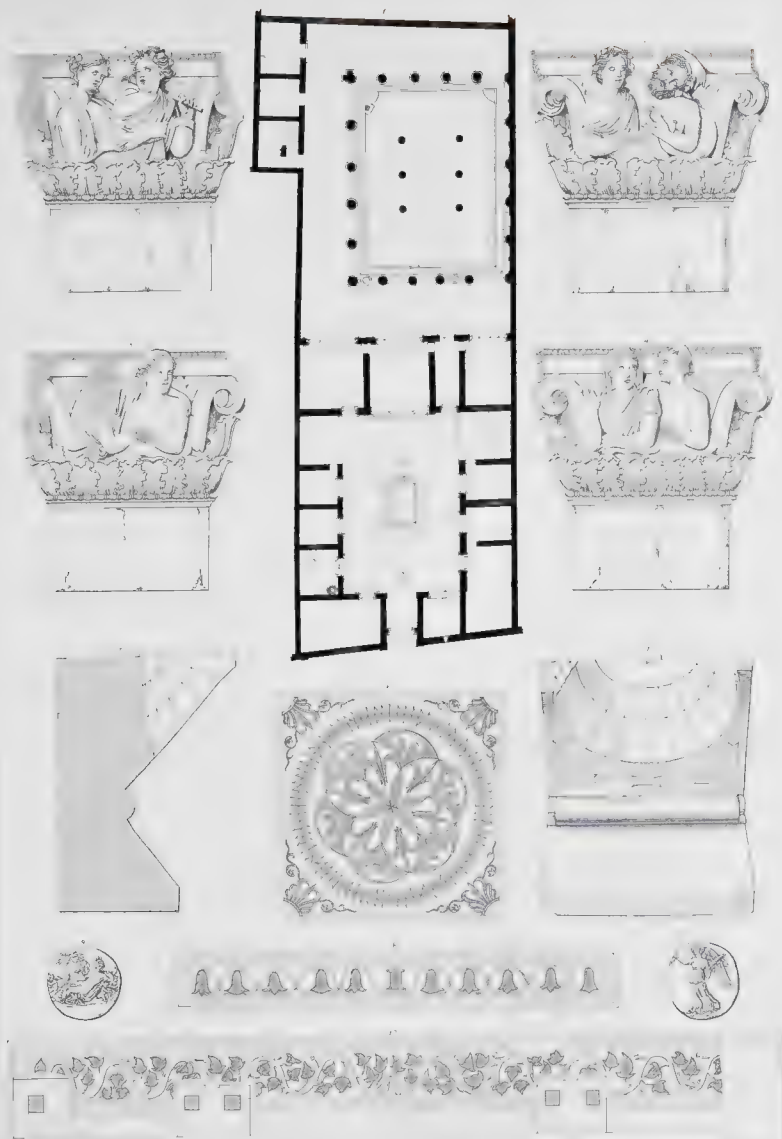
La. 101 10/21/11

Let M be a M -module.

1990

TAV. XXXXI.

.IXXXX VAT



TAV. XXXXII.

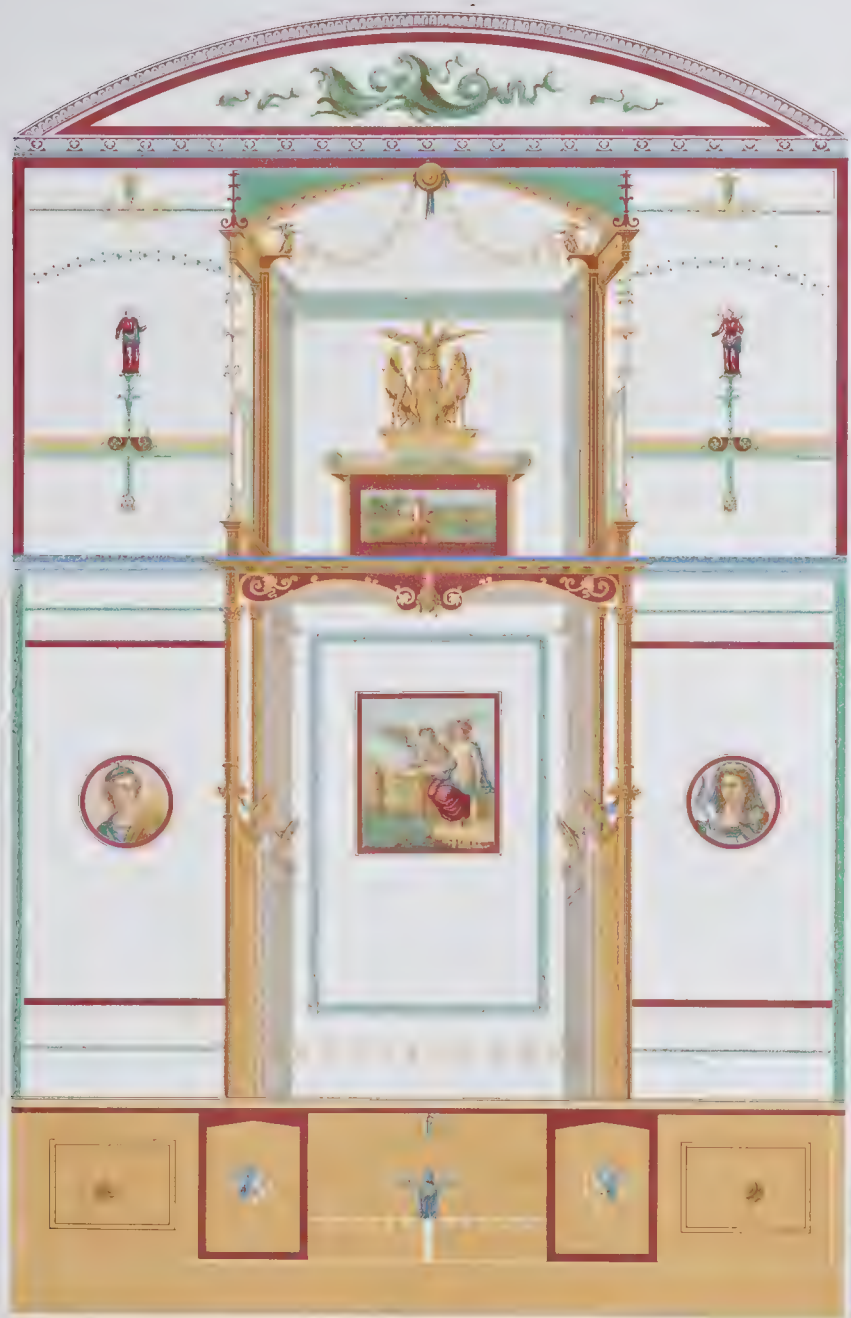
II XXXX . VAT



TAV. XXXXIII.



III XXXX VAT



TAV. XXXXIII.

. IIIXXXX VAT

ΕΠΙΣΤΟΛΗ ΠΑΥΛΟΥ
ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΝ ΤΟΝ
ΔΟΥΛΟΝ ΤΗΣ ΧΑΡΙΤΟΣ
ΑΠΟΛΟΓΟΣ
ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΝ ΤΟΝ
ΔΟΥΛΟΝ ΤΗΣ ΧΑΡΙΤΟΣ

ΕΠΙΣΤΟΛΗ ΠΑΥΛΟΥ
ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΝ ΤΟΝ
ΔΟΥΛΟΝ ΤΗΣ ΧΑΡΙΤΟΣ
ΑΠΟΛΟΓΟΣ
ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΝ ΤΟΝ
ΔΟΥΛΟΝ ΤΗΣ ΧΑΡΙΤΟΣ

ΕΠΙΣΤΟΛΗ ΠΑΥΛΟΥ
ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΝ ΤΟΝ
ΔΟΥΛΟΝ ΤΗΣ ΧΑΡΙΤΟΣ
ΑΠΟΛΟΓΟΣ
ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΝ ΤΟΝ
ΔΟΥΛΟΝ ΤΗΣ ΧΑΡΙΤΟΣ

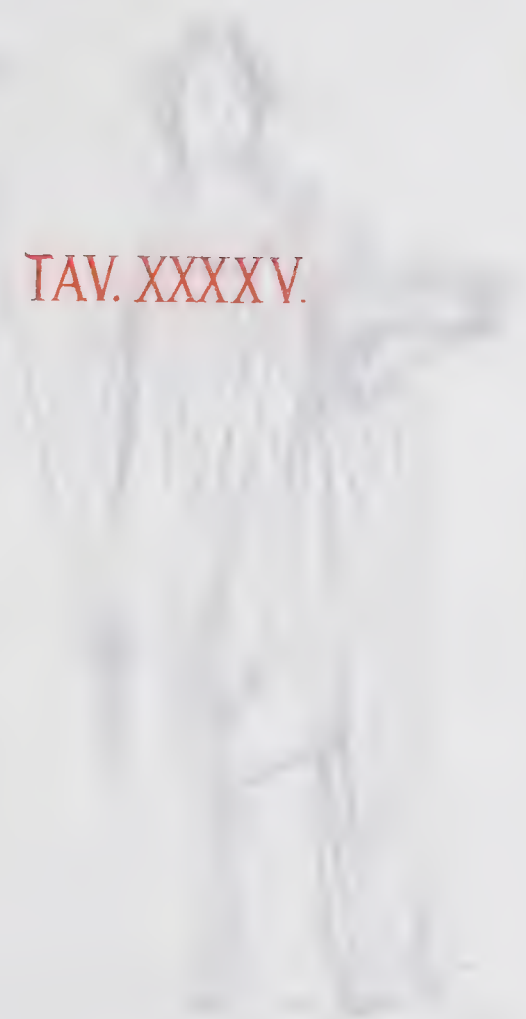
ΕΠΙΣΤΟΛΗ ΠΑΥΛΟΥ
ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΝ ΤΟΝ
ΔΟΥΛΟΝ ΤΗΣ ΧΑΡΙΤΟΣ
ΑΠΟΛΟΓΟΣ
ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΝ ΤΟΝ
ΔΟΥΛΟΝ ΤΗΣ ΧΑΡΙΤΟΣ

ΕΠΙΣΤΟΛΗ ΠΑΥΛΟΥ
ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΝ ΤΟΝ
ΔΟΥΛΟΝ ΤΗΣ ΧΑΡΙΤΟΣ
ΑΠΟΛΟΓΟΣ
ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΝ ΤΟΝ
ΔΟΥΛΟΝ ΤΗΣ ΧΑΡΙΤΟΣ

ΕΠΙΣΤΟΛΗ ΠΑΥΛΟΥ
ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΝ ΤΟΝ
ΔΟΥΛΟΝ ΤΗΣ ΧΑΡΙΤΟΣ
ΑΠΟΛΟΓΟΣ
ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΝ ΤΟΝ
ΔΟΥΛΟΝ ΤΗΣ ΧΑΡΙΤΟΣ

ΕΠΙΣΤΟΛΗ ΠΑΥΛΟΥ
ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΝ ΤΟΝ
ΔΟΥΛΟΝ ΤΗΣ ΧΑΡΙΤΟΣ
ΑΠΟΛΟΓΟΣ
ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΝ ΤΟΝ
ΔΟΥΛΟΝ ΤΗΣ ΧΑΡΙΤΟΣ

TAV. XXXXV.



V XXXX .VAT





TAV. XXXXVI.

.IV XXXX .VAT

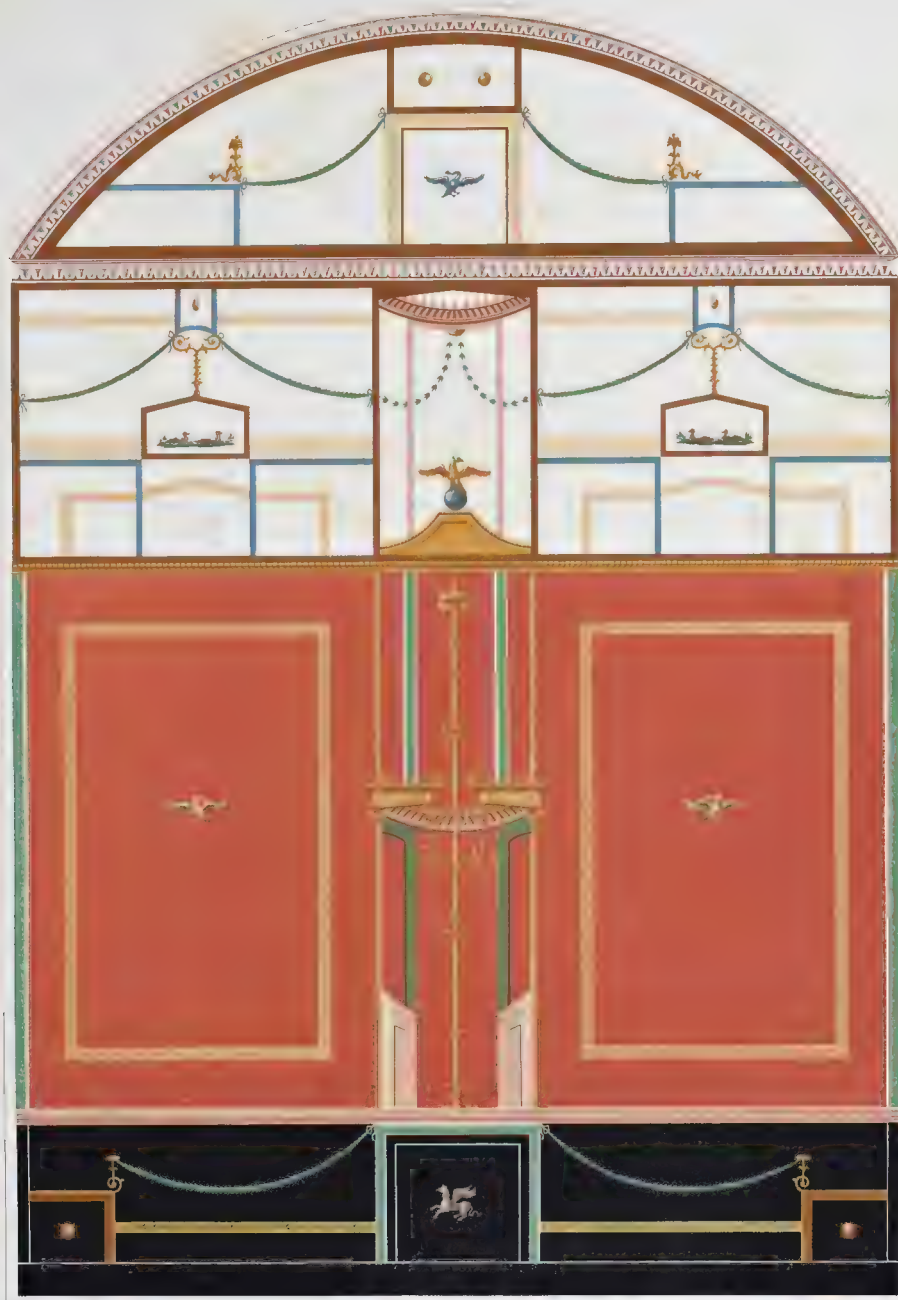


Miroir & Armoire



TAV. XXXXVII.

.IIVXXXX.VAT



TAV. XXXXVIII.

III V XXXX . VAT



TAV. XXXXVIII.



.IIII VXXXX.VAT



TAV. L.



J.VAT



TAV. LI.

IVAT

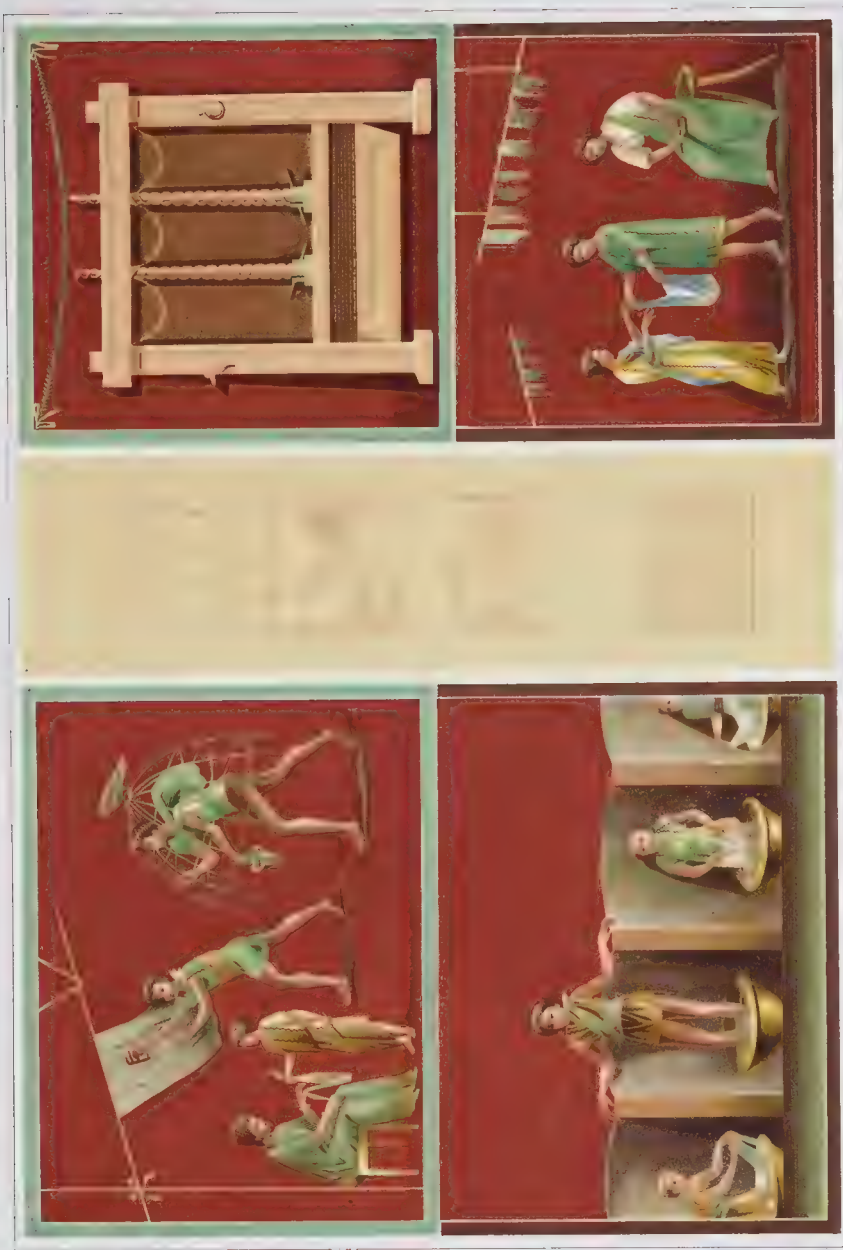




TAV. LII.



JAN. III.



TAV. LIII.



III J VAT

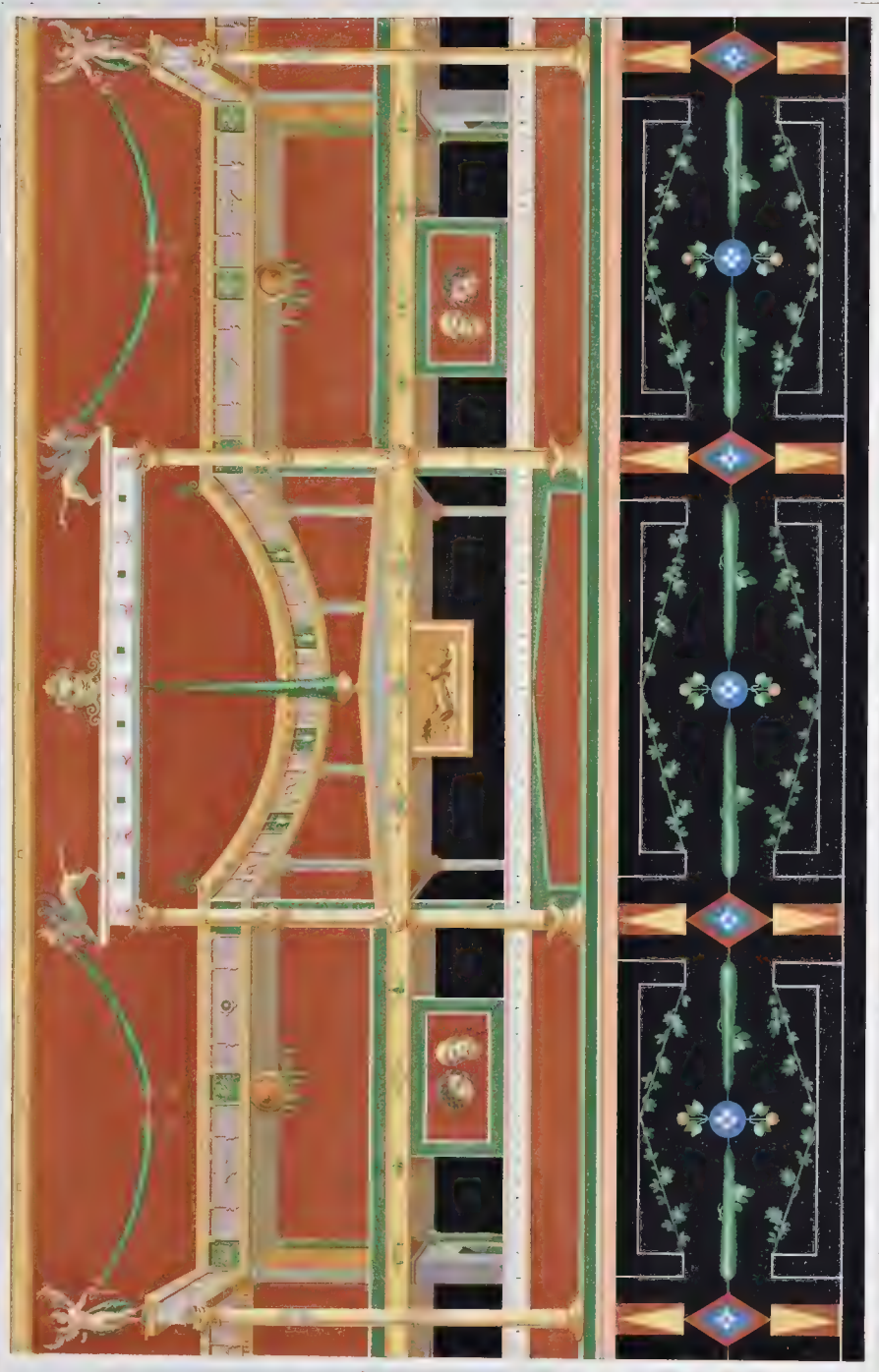


Monday

TAV. LIII.



IV. LIII.

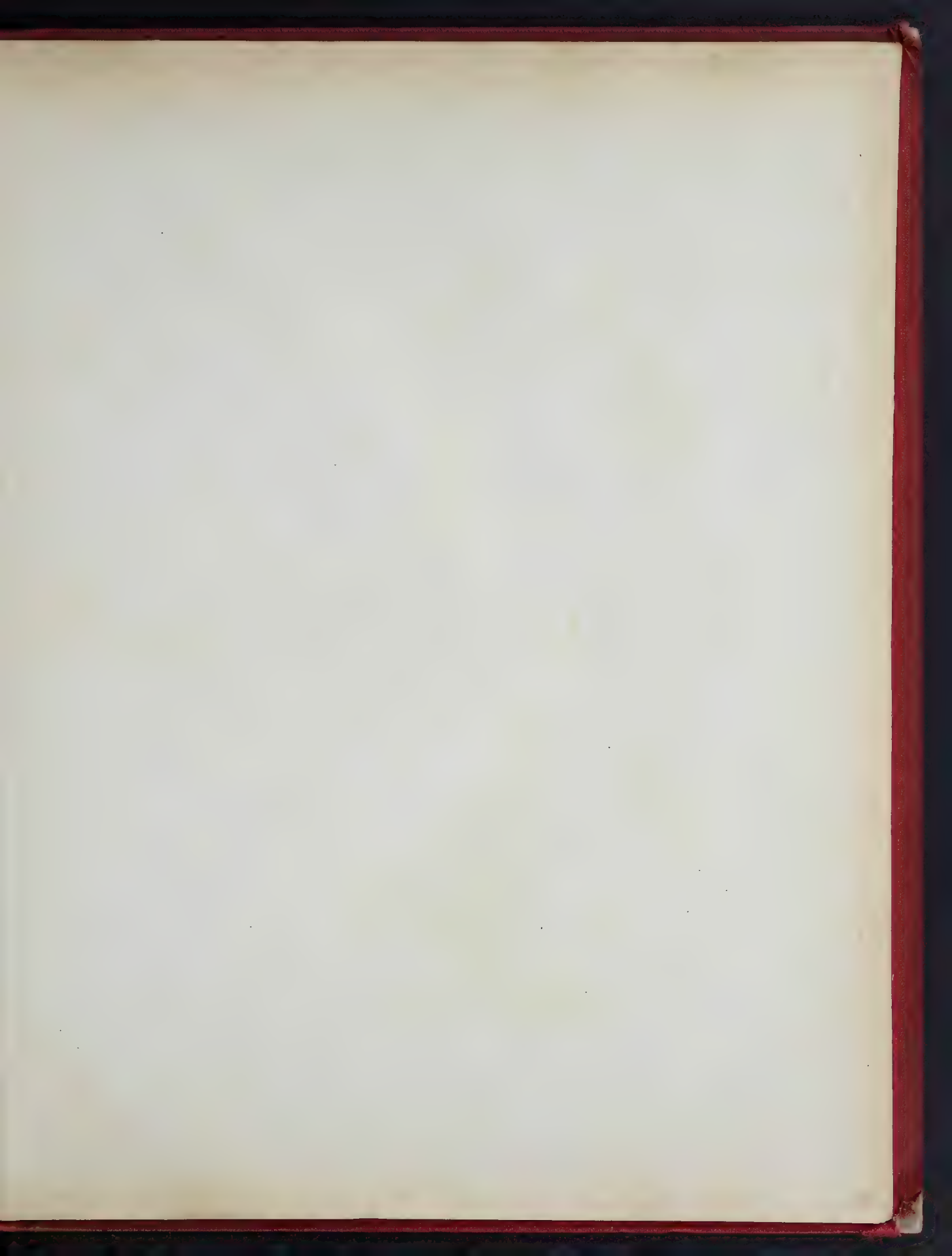




TAV. LV.

VI VAT





200

V/sg ac



